

Rose Brouillard, ein film

*Omsette utdrag frå Rose Brouillard, le film av
Jean-François Caron
med kommentar til omsettinga*

Ida Hove Solberg



Masteroppgåve i litterær omsetting frå fransk til norsk
Institutt for litteratur, områdestudiar og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2013

Rose Brouillard, ein film

Ida Hove Solberg



© Ida Hove Solberg

2013

Rose Brouillard, ein film

Rettleiar: Karin Gundersen

Birettleiar: Hans H. Skei

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

Denne oppgåva består av ei omsetting av utdrag frå romanen *Rose Brouillard, le film* av Jean-François Caron, og ein kommentar til denne. I kommentaren presenterer eg forfattaren og verket, før eg tar for meg rytmen i teksten som eit stilistisk trekk eg har vurdert som viktig for omsettinga. Vidare følger ein diskusjon rundt språk: språknormer, munnleg språk og det å leike med språket. Til slutt trekker eg fram dei tilfella kor eg var i tvil om eg skulle omsette eller ikkje, og eg argumenterer for dei forskjellige vala eg har tatt.

Forord

Eg synest eg har så mange å takke.

Takk til familien min i Trondheim. Særleg mamma, som alltid har tid til å lese korrektur og kome med tilbakemeldingar, og Kari, den einaste som kunne tvinge meg til å ta ein liten ferie.

Takk til Karin, og takk til Hans. Eg har lært så mykje.

Merci à David, mon conseiller québécois. Le meilleur imaginable.

Takk til Vigdis, for innsiktsfulle tilbakemeldingar.

Takk til lesesalsvennar, og takk til Trondheimsvennar. Både i Trondheim og i Oslo.

Takk til Oslo-familien min, Ambassadørane. Gamle, nye og stamgjestar i huset.

Innhaldsliste

Samandrag	V
Forord	VII
Innhaldsliste	IX
1 Innleiing	1
2 Omsetting: <i>Rose Brouillard, ein film</i>	2
3 Kommentar til omsettinga	31
3.1 Forfattaren	31
3.2 Verket	32
3.3 Stilistiske trekk	34
3.3.1 Prioriteringar	34
3.3.2 Om rytme	35
3.3.3 Rytme som repetisjon og tal på stavingar	37
3.3.4 Rytme som rim og form	40
3.4 Tankar om språk	43
3.4.1 Om normer	43
3.4.2 Gradar av munnlegheit	44
3.4.3 Å leike med språket	46
3.5 Det uomsettelege	49
3.5.1 Om heimleggjerande omsetting	49
3.5.2 Namn	50
3.5.3 Fleirspråklege setningar	52
3.5.4 Songen	53
4 Oppsummering	54
Litteraturliste	55
Vedlegg: Utdrag frå <i>Rose Brouillard, le film</i> (kjeldetekst)	57

1 Innleiing

Denne oppgåva består av ei omsetting av følgande utdrag av *Rose Brouillard, le film* (La Peuplade, 2012): s. 5–16; s. 18–23; s. 27–33; s. 37–42; s. 45–49; s. 76–78; s. 91–97; s. 194–199. Neste del av oppgåva er ein kommentar til omsettinga. Kommentaren startar med ein kort introduksjon av forfattar Jean-François Caron og romanen *Rose Brouillard, le film*, her kalla KT (kjeldeteksten). Deretter skal eg diskutere korleis stilistiske trekk ved romanen er behandla i omsettinga, her kalla MT (målteksen). Eg kjem særleg til å ha rytme, repetisjon og form i fokus. Vidare følger nokre tankar om språk, mellom anna om normomgrepet, korleis norsk og fransk uttrykker gradar av munnlegheit, og det å leike seg med språk og metaforar. Til slutt skriv eg om “det uomsettelege”, anten er det umogleg å omsette eller berre ikkje ønskeleg. Her handlar det om namn, song og fleirspråklege element i teksten. Det gjeld for heile kommentaren at eg for det meste kjem til å ta utgangspunkt i eksempel frå KT og MT.

2 Omsetting: *Rose Brouillard*, ein film

Rose Brouillard, ein film

Land blir til i minnet,
og minnet manglar ikkje fantasi.

PIERRE PERREAULT

Eg skal vere verda, alle i heile verda.

Eg skal vere alt: stemmane deira, eg skal ta ansvar for dei alle saman.

Eg er eit arkipel.

Først er eg Dorothée som vil føre den utsvelta,
som sit framom skjermen og ser på det ho har klart å filme. Og så er det
kyrkjetenar Vigneault, like før ferja.

Den gamle dama var åleine. Sjølv sagt. Historia kunne ikkje starta annleis. Det er også slik ho kjem til å slutte.

Kameraet, som står og vaklar på eit trebeint stativ i ein krok på kjøkkenet, siktar på ho. Nærbilde av ansiktet hennar. Det stoiske blikket. Porene hennar djupe som sjøar, glinsande av alle tårene dei nok har drukke. Den flattrykta nasen som tar all plassen. Dei altfor tynne kvite hårstråa. Ikkje eigentleg lange, ikkje korte heller. Det forsømte håret (håret til ei forsømt) som legg seg slik at det røper ein gamal vane med å krølle det, røper også mangelen på merksemd hos den gamle gløymske. Den gamle gløymde.

Eg brukar dei første minutta av opptaket på å forklare ho kven eg er, kor eg kjem ifrå, kvifor eg er der. Ho høyrer ikkje. Med det same ho ser meg, kallar ho meg Dorothée. Dorothée frå Afrika. Ho gjentar det. For at eg verkeleg skal forstå. Dorothée frå Afrika. Eg seier forgjeves at eg er født i Port-au-Prince, at eg ikkje har sett anna himmel enn den over Québec sidan toårsdagen min, at eg absolutt ikkje heiter Dorothée: Ho høyrer ingenting.

Rose Brouillard høyrer ikkje anna enn ho. Det er allereie mykje. Det er greitt, eg skal vere Dorothée.

Møtet fann stad i Rose si leilegheit. I det evinnelege tikk-takk-et frå vegguret på kjøkkenveggen. Dette er eit augeblikk eg hadde gått og venta på. Førebudd lenge. Vridd og vendt på, lenge før tida. Over så altfor fort.

Å ha klart å kome seg hit: ein stor siger. Dei hadde førebudd meg på kontoret til Plumules Nord. Det var Jérôme, han fyren med skjegget og smilet med dei skakke tennene, da han hadde spurt meg beint fram: Veit du kva som hadde vore bra? Om vi fann ho igjen, ho dottera til Vaktaren, fekk ho til å fortelje om korleis ho levde på den tida, da ho var sperra inne på denne øya. Ho kjem sikkert til å ha mykje ho vil seie, du veit korleis gamlingane skravlar. Du hadde til og med kunna tatt ho med ut på øya. Tenk om ho hadde sagt ja: Ta ho med ut på øya og få tatt nokre bilde av ho for å vise fram for turistane som skal kome. Tenk *human interest*. Ein Turist vil jo elske det der, å få sjå at ho reiste tilbake til fødestaden sin takka vere oss, at ho gret idet ho gjekk inn i det oppussa huset sitt, ho kjem heilt sikkert til å gråte, og at ho lo da ho tenkte tilbake på leikane ho leika i fjæra. Han kjem til å bli glad for å

sjå bilde av ho, han turisten, for å sjå at ho står i dei same omgjevingane som han besøker. Han kjem til å kjenne seg nær ho. Det blir heilt sikkert ikkje enkelt, sa han da, det blir ikkje enkelt i det heile tatt. Han sa ifrå om at han sjølv allereie hadde vore i landsbyen og stilt nokre spørsmål, ved starten av prosjektet, og at ingen visste kor ho var. Det er derfor du har blitt hyra, veit du.

Derfor eg har blitt hyra.

I landsbyen, som jo rimeleg er, visste ikkje halvparten av dei kven eg snakka om ein gong, Rose Brouillard, det sa dei ingenting, til og med blant dei eldre var det mange som ikkje kjente til historia om Vaktaren, eller at øya hans i det heile fanst. Berre tull.

Han hadde åtvara meg, han Jérôme, fyren som tar seg av papirarbeidet for alle prosjekta til selskapet. Men eg tenkte ikkje eg skulle kome til å bruke så lang tid på å finne att Rose Brouillard — maskane i livet hennar var lause. Når eg endeleg trudde eg hadde fått tak på mønsteret hennar, stakk eg fingrane mine tvers igjennom det. Fingrane mine i hol av ull. Som gjennomborar, blir samanfiltra, dreg i maskane. Rette, vrange.

Det skulle bli naudsynt å finlese skrivebøkene til Onile. Å finne att, i kjøtt og blod, dei få karakterane i historia hans. Enda færre: dei få som var i live. For dei som ligg på rekke på den vesle gravplassen i Sainte-Marée de l'Incantation, på den vesle høgda på baksida, har ikkje lenger noko å fortelje. Anna enn stilla som siv ut mellom sprinklane. Eller kanskje også ei mumling som likeins blir gravlagt av vinden.

Så, å finne desse andre som har overlevd dei og tatt vare på nokre klare minner om dei. Gå frå den eine til den neste, presentere meg, forhøyre meg, lytte til skriftemåla deira, skilje mellom deira opplevingar og dei til Vaktaren og dottera hans.

Forstå. Tvile. Notere nokre relevante anekdotar for å føre mappa mi. Gå tomhendt derifrå, som oftast, overraska over å sjå kor perplekse enkelte blei når eg mana fram minna om familien Brouillard og øya deira. Innbyggjarane i Sainte-Marée, dei som eg snakka med, dei fortaper seg i minna frå sine eigne liv. Det skulle bli naudsynt å reise langt. Reise langt og lenge.

Heilt til eg til slutt finn denne gamle mannen, denne monsieur Vigneault. Som tidlegare kyrkjetenar i landsbyen, enkemann og innstilt på å halde fram med å vere det, har han heile livet helst vilja teie, for heller å lytte til det dei andre hadde å seie. Når ein er kyrkjetenar, gir ein inntrykk av å vere nær Gud. Så dei som søker syndeforlating utan at dei tør spørje presten direkte, vender seg alltid til han, kyrkjetenaren. Desse historiene har han høyrte mange av.

Sjølv har han aldri fare med sladder, det seier kyrkjetenar Vigneault. Det hindra han ikkje i å vere svært sjenerøs og tilgjengeleg når eg først hadde funne han. I tillegg til desse absurde vitsane (han fortalde tre gonger, med like stor entusiasme kvar gong, om hanen som får problem fordi han har gåsehud), talde han eit par rosenkransperler for meg, nokre anekdotar som ikkje var særleg viktige, historier som folk i landsbyen gjentok om og om igjen, frå den tida han framleis var ein av dei. Forteljingar som eg har lagt til i korpuset mitt.

Etter at prestane blei misjonærar, etter at dei, så altfor få, blei utslitne av å skulle leie dei truande frå heile regionen, pensjonerte kyrkjetenar Vigneault seg og søkte tilflukt i byen. Mens han ventar på å kome tilbake til kyrkja mellom dei fire mahogniplankane han har valt seg ut i katalogen til Caron og son, bankar hjartet hans vidare på La Pointe, ikkje så langt ifrå fossane, i den vesle Rue Racine. Ho som ikkje slår rot nokon stad. Blindgata som ein ventar seg når ein er på den alderen.

Mens han fortalde noko heilt generelt om Onile og dottera hans, med armene slik, dansa hendene hans, rufsa i det bustete håret, og strevde med å samle seg framom munnen hans når han hosta. Han hostar mykje, den gamle kyrkjetenaren. Spyttar lange, kvervlande dråper. Det er røykelsen frå messene og pipetobakken til prestane. Når ein veit det, held ein seg langt unna han.

Tilbake på kaia: Kyrkjetenar Vigneault bak meg, som eg ikkje ser, eit nærvere eg ikkje er klar over. Eg kjenner motløyysa gripe fatt i strupen min, riste meg, bringe meg ut av balanse i store vindkast. Alt dette arbeidet er ikkje verdt nokon ting med mindre eg klarar å spore opp noko anna enn desse anekdotane folk allereie har fortalt. Bedrifta vil ha meir til prosjektet. Ein må føre turisten, han har ein appetitt: nysgjerrigheit. Meir alvorleg er det for meg, eg vil føre Historia. Den utsvelta. Ho som aldri får nok.

Så sto eg der, på kaia, klar til å gå ombord på ferja, med veska mi, kamerakofferten min, og alt. Fuktigheita krølla håret mitt trass i at eg hadde stramma det og glatta det ut på sidene. Innhylla i pålandsvinden som sjeldan er så sterk, høyrde eg ikkje kyrkjetenar Vigneault rope namnet mitt. Når vinden bles slik, er han det einaste ein lyttar til. Ingenting anna.

Eg skulle gjerne hatt eit slikt nærvere. Slik som vinden. I den strupande, blafrande vindjakka mi, prøver eg å lære.

Monsieur Vigneault overraska meg da han dukka opp bakfrå, med eit oppglødd blikk, med eit gjenknipe smil, mens han hadde vanskeleg for å puste gjennom nasen på grunn av eit vindkast som ville fylle han opp, reinse bronkiane hans. Han tok til å hoste igjen før han

klarte seie nokon ting som helst. Den gamle, krokete handa hans tok berre tak i mi, braut i ho, prøvde opne ho. Det var for å stikke ein istykkerriven og krølla papirlapp inn i ho. Knota ned med det usikre blekket til ein gamal mann som i løpet av eit heilt liv ikkje har skrive særleg ofte, anna enn dei same kyrkjeorda, kunne eg lese: *Rose Brouyar*. Med ei adresse, i Rue Drolet, i Montreal. Skrive *Drolette*.

[...]

Eg er kyrkjetenar Vigneault som sit i den tomme leilegheita si
i vesle Rue Racine, i ferd med
å få eit syn.

Som eit velsigna bilde: kusinene mine, dei tre blomstrane, kom til syne, så sant som at eg finst, i tomheita i leilegheita mi, i stilla av det nye fråveret, dei tre søstrene, sto der, parkerte, strålande lykkelege, dei uskyldsreine helgenane, mima med munnen, nokre oh, nokre ih, nokre ring oss, trur eg. På leppene deira, i blomsterkoret, kunne eg lese, heilt tydeleg: ring oss, besøk oss. For ein god idé, det der. Ja, kusinene mine, dei visste sikkert, om Rose Brouyar. Jo da, dei visste.

Eg ringte.

No er eg Fleur, eller Flora, eller Florence.
Ved sida av ho, dei to søstrene hennar, så dei formar eit blomsterkor
under lauvet, ein stad mellom Montreal
og Sainte-Marée.

Vi er Fleur, Jacinthe og Marguerite. Eg er Fleur, den yngste, eg heiter Florence, men det er ikkje så viktig, dei kallar meg Fleur, ofte Flora. Eg er ho minste, ho som alltid er på beina, ho nervøse, ho som tar imot, tilbyr ein kaffi, ein asjett med småkaker, ho som har alle

tennene sine, så vanlegvis er eg ho som byr på det største smilet, eit smil som ikkje er halde tilbake i det heile, eit stort eit. Eg er ei ung, gamal jomfru på syttiåtte år, eller ei gamal ungjente, det kjem an på. Eg er like elskverdig heile dagen lang, eg prøver, i det minste, berre i tilfelle det kjem nokon.

Det er eg, Fleur, som steller i hagen, lukar ugras og flørtar, med nasen i vêret, i vinden frå elva. Eg som lyttar til dei nysgjerrige som kjem gåande bak den tette hekken, det dei seier, det dei teier. Eg har heilt klart mindre glede av det etter at turistane kasta seg over landsbyen.

Sainte-Euphrasie, det er landskap, det, ja, med ein av dei vakraste solnedgangane i verda, det er *National Geographic* som har sagt det. Eller rettare, ein påstår det i Sainte-Euphrasie, og sjølv om ingen lenger klarar finne det eksemplaret av tidsskriftet som stadfestar det, er det ingen som stiller spørsmål, ingen som spør seg om han er like vakker i Sainte-Pierre du Portage, i La Bouteillerie, eller på La Pointe. Det er berre å sjå, det er der kvar einaste kveld, det spring deg i auga, venleiken og fargane som breier seg ut over mørke Côte-Nord, sprutar utover den moarerte elveflata, som får render, liksom eit bord i cubansk marmor. Det er nok til at turistane strøymer til.

Men turistane veit ein jo kva er. Eller rettare, det er nettopp det, ein veit ikkje kven dei er. Det er ikkje som dei der ifrå landsbyen, ein kjenner dei ikkje, ein veit ikkje kor dei kjem ifrå, kven dei liknar på, kven dei stammar frå, så brotstykkja av historiene deira er som oftast utan interesse. Uansett, så snart dei har runda hekken, dreier alt dei har å seie seg om meg, om denne unge, gamle dama som står bøygd over petuniaane sine, eller over rosene sine, for eit pittoresk syn det er å sjå meg stå krumbøygd framom det vesle, vakre huset mitt kledd i gamalt sedertre innklemt i ei smal ramme av eit slags utsiktspunkt over elva. Bjutiful. Rili bjutiful, seier dei da, eller sånn omtrent, det er slik dei høyrast ut i min munn, det er slik dei høyrast for søstrene mine. Bjutiful. Rili bjutiful.

Fleire går så langt som å helse på meg, eg, den vesle, gamle dama som står krumbøygd over rosene sine, så da har eg det elskverdige smilet mitt, og så løfter eg armen, med hagesaksa i handa, og så blunkar eg pent under ei solstråle, det er for å vere pittoresk, og så set eg hatten på plass for å gjere bildet fullkome, og eg bøyer meg igjen over rosene mine, petuniaane mine, og eg klipper eller lèt som. Eg får ikkje med meg alt dei seier i det heile tatt, men eg tel dei, turistane som helsar. Sidan fortel eg til søstrene mine, kor dei kom ifrå, korleis dei snakka. Hai, hæo are you? Bjutiful gardenn, rili bjutiful. Det er det dei seier.

Eg er Fleur, framleis. Og no,
søstrene hennar, for å vite kven dei er.

Søstrene mine: Jacinthe og Marguerite, dei kjem samla, ein må snakke om dei på same tid, med same stemme, som ei søt, lita kake ein må ete i ein einaste jafs. Når ein seier Jacinthe og Marguerite, er dei ikkje åtskilde, dei er knytt saman av *og*-et, to sideordna kvinner. Det er der dei finn saman, som siamesiske tvillingar i uttryksmåte og vane, samanbundne i alt bortsett frå kroppen, slik at folk alltid vil kunne samle dei i same setning eller snakke til den eine eller den andre, bestandig, utan å skilje dei særleg frå kvarande, i det dei reknar med at den eine svarar for den andre, og omvendt.

I røynda er dei ikkje verkeleg siamesiske tvillingar, Jacinthe og Marguerite, men dei er tvillingar, gamle tvillingar på åttito år som alltid har levd i lag, sove på same rom, eller så godt som, gått i dei same kleda, eller så godt som, spelt med dei same spelkorta, lese dei same bøkene på tur, nokre gonger samtidig, høgt, for å gi dei liv, sett dei same filmene, fortalt dei same historiene, krydra dei sjølve, kvar sin tur.

Trass dette, smeltar dei ikkje saman, Jacinthe og Marguerite. Hyasinten av dei to, det er krølltoppen. Men det er også ho som har levd livet, ho som røyker sigarettar, ho som har brune tenner, ho som har hås stemme, ho som held ut, ho som framleis reiser og går ut, iblant, ho som framleis kan finne seg nokon, trass sigarettane og dei brune tennene, fordi ho er full av liv og fordi ho kan danse. Ho blei nesten i lag med ein ung, skalla mann på sekstifem år i Port-Cartier, det var for to år sidan. Men nei: at ei elv skulle skilje ho frå søstera si (ikkje frå meg, det er ikkje det same med meg, men frå Marguerite), det var for høg pris å betale for å hjelpe ein stakkar som framfor alt var på leiting etter nokon som kunne føre han og polere han. Ein hundemann, som ho liker å kalle han, Jacinthe. Lydig, men som krev mykje stell. Og ho ler, kvar gong ho fortel det, med same latterutbrot. Ein hundemann. Latteren til Jacinthe. Ein hundemann. Framleis latter.

Ein kan mistenke at ho satt igjen med ei viss sorg etter denne saka. Ho hadde kome tilbake utan å seie eit ord, utan at eit ord blei sagt, med hjartet så godt lappa saman som ho kunne, hadde tatt fatt på livet med søstrene sine igjen, med Marguerite og meg, å røyke ute mens ho såg på at eg gjorde hagearbeid, å spele kort med Marguerite dei gode dagane, å halde ut med ho dei dårlege dagane. For Marguerite, mageritten av dei to, ho har dårlege dagar.

Marguerite, det er den eldste av dei to tvillingane (og av oss tre). Og desse tre sekunda ho har levd lenger, før hennar like i sin tur kom til syne mellom låra til mora vår, verkar ha kosta ho dyrt. For Marguerite, det er den medtatte, den utmatta, den øydelagde av oss alle, ho som har ein kropp bretta i to, som om korsryggen hennar hadde latt ho falle, så ho har stokken sin, og skjenene sine, og korsettet sitt, og likevel, nokre gonger, går ho ikkje lenger, blir sittande under vindfanget. Vi bringar ho dit, arm i arm, og ho blir sittande, med halsen bøygd, auga i lauvet på leiting etter ein grå glans, eit lysglimt av elva, næra av vinden i den grønne skjærselden der ho sit stille og lid. Nokre gonger går ho ikkje lenger, held seg ikkje oppe lenger, held ikkje lenger, heilt enkelt.

Multippel sklerose. Ei av tusen kvinner. Ei av tusen kvinner og det var ho. Ikkje tvillingen hennar, ikkje meg, den andre søstera hennar. Berre ho. Det er den øydelagde av oss tre, den øydelagde av alle desse kvinnene.

[...]

Eg er Fleur, eller Flora, eller Florence,
som snakkar om menn som er kjære,
om dei som ho treffer.

Sånt møter eg omtrent tre gonger i året. Det fjollete fjeset til dei som elsker for høgt eller på feil måte. Så da seier eg til søstrene mine: Eg har hatt ein kjærast i dag. Det får dei alltid til å le. Som om tanken på at eg skulle hatt ein kjærast skulle verke så latterleg.

Dei ser rosene, desse forelska mennene, så da tør dei, når eg står bøygd over dei, kjem bort til meg, med hendene strekte fram, nokre gonger fulle av dollar, og spør meg om dei, rosene mine: Det er frekt av meg, stakkars Dykk, det er verkeleg frekt, men kanskje, kanskje kunne De vore så velvillig, så kolossalt, grenselaust venleg å la meg få kjøpe nokre roser av Dykk, det er til ho som eg elsker, som eg elsker så høgt. Og i auga har dei alle dette villfarne blikket, umogleg å seie om det er på grunn av kjærleik eller hastverk, eller om det er fordi dei tenker at dei endeleg har gjort eit funn, fordi kva som helst hadde dugd, men rosene til denne gamle dama, mine eigne roser, det er jo noko, trass alt, rosene til denne gamle dama som

heiter Fleur, det er eineståande, ho kjem til å hugse dei resten av livet, det er sikkert, denne bursdagen, desse rosene, kjøpt av ei gamal dame som heiter Fleur.

Så, framfor kjærasten, vel eg ut dei vakraste, eg klipper dei ein lang stilk, eg plukkar blada av den snitta enden, så spretter eg av med knivseggen dei tornane som veks der handa skal halde, til slutt nappar eg ut dei ufullkomne kronblada, for ei gitt rose bør vere fullkomen. Og for å gi dei ei seng av grønt, gjer nokre bregneblad susen, dei som veks i skuggen av den store lønna, eg vel dei friskaste, og auga til kjærasten skin så skjønt, fordi han ser seg sjølv gi dei bort, og særleg fordi han er sikker, denne gongen, på ikkje å ha skuffa, på å vere den einaste som har tenkt på det, som har tenkt på å gi bort desse særeigne blomstrane, dei frå den gamle dama som heiter Fleur.

Og da ler søstrene mine.

Eg er Dorothée (før ho bli døypt om til Dorothée).

Ho er i ei leilegheit som er til å rømme frå fordi ho er

for varm, og fordi historia absolutt ikkje finn

stad der. I tillegg er det dødsfallet til

bluessongarinna Billie Holiday,

ho dei kalla for Lady Day.

Dra til metropolen i tre dagar. Altså, slenge ein koffert på senga. Det er ein ambisiøs koffert, vidopne kjevar på senga, som for å fortære rommet, og meg med det. La denne glupske kofferten ligge på senga, så, plyndre klesskapet for å føre han: dei tre første blusene, kvit, grøn og jordbærraud, dei tre første shortsane, faktisk, to shorts og eit bukseskjørt, uansett, og undertøyet, strømpene, legge til ein ullgenser som heilt sikkert ikkje blir brukt, lage ein haug av alt dette, kaste han nesten brutalt inn i det vidopne gapet til kofferten som mister tolmodet der han ligg på skeiva på senga, brått, men ikkje i sinne, tvert om, berre for gleda av å gjere det fort, utan flid og utan omhug, fordi kofferten uansett er for stor, og fordi alt det der er så veldig lite viktig. Så, lukke dette gapet, zipp, med glidelåsen, og, i forbifarten, nappe med seg børstane, tannbørsten, hårbørsten, frå hylla på badet. Ein stråle i doskåla, ikkje gløyme kamerakassa, heilt klar for å reise, så, stenge døra for den kvelande varmen i

leilegheita sjølv om doskåla enno ikkje er ferdig med den støyande gurglinga. Eg visste godt at å leie i tredje etasje var ein dårleg idé, i eit nabolag fullt av asfalt, av parkeringsplassar, av gater og kantstein i betong, eit nabolag gøymd bak nokre kjøpesenter, bensinstasjonen og bouleplassen. Det ante meg at eg ikkje kom til å vere der så mykje, men ikkje at eg kom til å ha så veldig lyst til å dra derifrå. Stenge han inne, denne konsentrerte, oppsamla varmen, stenge han inne bak døra til leilegheita.

Eg avskyr motorvegen. Han syng ikkje, snakkar ikkje, overveldar ikkje, blendar ikkje. Det er ein dose søvn, ein dødeleg dose, som ein må avslå. Som eg avslår. Eg vel ein omveg.

Gjenstår ikkje meir enn fem timar i bilen med opne vindauge, seks, kanskje, avhengig av kva rute eg vel, med vinden i nakken, i eit uendeleg slikk. Fram til den klimatiserte lufta på hotellrommet kor han sa vi skulle møtast. I byen. I metropolen.

Før eg kjem dit, går vegen plutsleg inn i overfylte omgivnader. Juli er enno ung, folk har nyleg flytta, så ein kan finne alt mogleg på sin veg: ei skei på ein midtrabatt i ei brei bygate; blåe, opptrevla ullgarnnøste midt i gata, liksom blanda inn i dei gule, stipla linjene på vegen; ein dunk til drikkevatn full av bulkar, plassert ved ei elvebreidde, som ein økologisk konseptreklame; falma møblar på fortaua i landsbyane som kløyvast av vegen og i bykvartala kor han trenger rett inn.

Inni kupéen: Billie Holiday rispar meg i hjartet, med gamle, piratkopierte innspelningar som eg har tatt opp mengder av dei siste vekene, ein skitten musikk kor ein kan høyre nåla skrape i vinylen som ei lett, syklisk knitring. Dei fire opne bilvindauga får ikkje lenger inn nok av vinden som eg hadde vilja kjenne på kroppen. Så varmt.

Solskjermen på sjåførsida har berre falle ned, det var for to somrar sidan. Han hadde smuldra opp, som om han var svidd. Ansiktet mitt badast i sola. I hovudet mitt stenkar brennheite lyskastarar ansiktet til Lady Day, mens ho overstrålar eit svart flygel som forsvinn fordi nærveret til songarinna er så sterkt. Vind ifrå elva.

Eg er Lady Day ved det svarte flygelet som
reflekterer lyset ifrå kastarane og som ho akkurat
har sett ifrå seg det tomme glaset sitt på.

Det er så varmt, under lyskastarane. Eg sveittar inni dei blå røyk-kvervlane: panna, tinningane, underleppa er fulle av sveittedråpar. Nokon tilbyr meg eit tørkle, eg tørkar panna og nakken utan å svikte, utan å sakke, utan nokon sinne å døy. Eg er ikkje død. Eg heiter Billie, Billie Holiday, og eg døyr aldri.

Eg er Dorothée i varmen i bilen.

Her er vinden som det ikkje kjem inn nok av og Lady Day som
syng enda sterkare.

Ho er ikkje død, Billie. Ho døyr aldri. Eg blir mindre varm av å tenke på det. Eller kanskje har ein sky glidd inn under sola. Ansiktet mitt mørknar, *I cloud over*, som dei seier. Det er sikkert det, berre ein sky. Asfalten hamna inn i skuggen samtidig som sola slutta plaginga, eg er ikkje den einaste som blir svidd. Eg sakkar farta for å nyte denne passasjen i gråare lys.

Eit display på dashbordet i Pontiacen viser at det er trettito gradar ute. Det er faktisk den einaste dingsen som framleis fungerer i denne skranglekjerra. Det og dei elektriske vindauga, heldigvis. Tidlegare hadde han heile sulamitten. Det var før eg kjøpte han, nøyaktig i det augeblikket han byrja skranke. 327 000 kilometer på kilometerteljaren, det tærer på ekstrauststyret. Men han overlever, den gamle Pontiacen. Han burde halde heilt til Montreal. Viss ikkje, forlèt eg han. Eg drit i det.

Lady Day er død. Det var levra, forsteina av alkohol. Det var nyrene, forureina av alkohol. Det var utmattinga, forsterka av alkohol.

Uansett kva biografane har sagt, må ho ha vore fantastisk til og med da ho døydde. Da dei tørka sveitta av ho, av panna, tinningane, underleppa og nakken. Vendt bestemt mot sin siste lyskastar. I 1959, ein 17. juli. Det var varmt. Akkurat som i dag.

Femtito år seinare, er det varmt, sjølv i hundre i kulissane langs riksveg 132, og Billie er ikkje død lenger, kjem aldri til å bli det igjen. Ho fyller øyra mine, av full hals for å gravlegge vinden. Lady Day skal gravlegge vinden.

Rose er heller ikkje død.

Eg håper, at Rose ikkje er død. Eg håper ho tørker sveitta av panna si. Eg kunne ha gjort det for ho. Eg håper at ho kjem til å synge, kanskje. At ho kjem til å synge. Framfor kameraet mitt.

Før eg drar til hotellet, trur eg at eg skal prøve. Å dra og besøke ho, allereie, å dra heim til ho. Filme rundt omkring. I Rue Drolet. Heile Villeray. Saint-Denis. Og eg skal banke på døra hennar.

Eg skal banke på døra hennar.

[...]

Eg er Dorothée som har kome fram til destinasjonen.

Her er alt det som ho ikkje har fått filma av det første møtet med Rose.

Rue Drolet: bilane, parkerte i hundrevis etter kvarandre, trea, som står på vakt, søppeldunkane, som set grøne skiljeteikn i dei svolne fortaua, husa, innklemte og ulike, med fasadane rispa opp av eit strøymande nettverk smale, slyngande smijernstrapper.

Mellom bilen som luktar svidd olje og leilegheita til Rose, gå lenge. Ha tid til å dvele ved detaljar. Her og der, langs vegen, i bakgrunnen, nokre ikon av Jesu heilage hjarte og av ein eller annan helgen, mosaikkar i keramikk innfelt i mursteinspuss frå husa som er trykte inn i tette veggjar. Ei klynge stemorsblomstrar som kilar seg fast mellom to betongheller. Dette bitte litle bedet pynta med velstelte sommarblomstrar.

Eg sette føtene på dei grå trappetrinna, klamra meg til det altfor låge gelenderet. Med utstyret over skuldra, tenkte eg på Rose Brouillard, som må gå opp denne trappa kvar gong ho kjem heim etter å ha vore ute, når sommarregnet dekkjer trinna og gjer dei glatte, når den stivfrosne vintersola forvandlar sjølv det tynnaste snødekket til ein spegelblank fare. Eg såg for første gong for meg Rose som ei gamal, uroleg dame som absolutt kunne kome til å nekte å møte meg.

Frå oppe på trappeavsatsen gjorde eg nokre opptak. I eit Montreal fullt av einvegskøyrde gater omgitt av samantrengde blokker i mur og stein, er himmelen kort og horisonten finst ikkje lenger. Stakkars gamle dame som må ha mista motet av heile tida å streve etter å sjå lenger, den dagen da ho flytta inn til byen.

Dei saknar ikkje horisonten, dei som aldri har hatt han. Men når ein har vore gripen av han så lenge, vil tapet springe ein i auga ved kvar minste murvegg, ved kvart gatehjørne ein rundar, ved kvart vegskilje ein kryssar.

Eg hadde vilja filme møtet annleis. Lage meir enn berre eit intervju. Lage ein film, ein ordentleg ein, om ho og om livet hennar, som folk skulle kunne sjå på lerretet. Men som alltid, torde eg ikkje. Redd for at bobla skal sprekke, redd for å gjere ho taus, som om kameraet mitt (ho kalla det bilde-takaren-din) ville kunne stoppe igjen munnen hennar, så ingenting lenger kunne kome ut, så ingenting lenger kunne kome inn.

Bildet eg har: den gamle dama altfor nær. Ansiktet hennar som eg mistar, innimellom, når ho bøyer seg, når ho kjem nærmare eller lenger unna. Eg ser ikkje at ho sit inne på kjøkkenet sitt, men eg anar det. Ser ikkje trebordet, trestolane, bjelken midt i rommet, dei fire veggane, kjøkkenbenken, den bitte litle kjøkkenbenken, dei rufsete hushaldsapparata, dei små papirlappane klistra på veggjar og ting, vindaugget som har blitt matt av luftfukta som klistrar seg til det. Eg ser ikkje vindaugget, men eg ser den gamle dama som no og da ser ut av dette vindaugget. Eller rettare sagt, eg ser den gamle dama som ser på dette vindaugget. Sidan ho ikkje kan sjå igjennom det.

Eigentleg ser eg ikkje anna enn ansiktet hennar i det uklare. Når det ikkje forsvinn heilt.

Eg er Rose. Endeleg. Eg er Rose mens
minnet framleis står i fare for å forsvinne for alvor.

Det er slik ein blir ein personlegdom. Ei ung kvinne dukkar opp utan forvarsel og ber deg om å fortelje historia di.

Det finst dei som kjem utan å seie ifrå; uekte barn som det går ein djevel i og som finn vegen til døra til far sin; dei hovudstups forelska som ikkje toler slaget av eit nei; politikarar,

der, med handa framme, klare til å helse på deg; religiøse, seljarar, forulykka, bortkomne. Bortkomne.

Nokre gonger, rotar eg meg bort. Så da set eg meg under vindfanget til eit av nabohusa, eller så går eg og bankar på døra. Som regel hjelper dei meg å finne tilbake.

Sjå no har eg rota meg bort igjen. Konsentrere meg. Eg må vere meir konsentrert.

Eg var i ferd med å seie at det er slik ein blir ein personlegdom. Når ei ung kvinne kjem heim til deg, sett opp kameraet sitt der, og snakkar høgt mens ho vurderer avstanden, lyset, bakgrunnsstøyen, kvitbalansen og eg veit ikkje kva meir. Når ho kjem og set seg framfor denne tekoppen som truleg venta ho, set seg mens ho ser utforskande på deg. Når ho stiller desse spørsmåla, heile lista med spørsmål, om alt, om alle ting og ingen ting.

Eg er Dorothée, med munnen full
av spørsmål som har plaga ho
sidan starten av prosjektet.

Namnet Dykkar er Rose Brouillard, stemmer det? De er Rose Brouillard, eg kjem ikkje over det, det er Dykk, De er dottera til Onile, Vaktaren. Jenta på odden. Jenta på øya. Rose. Brouillard.

Ny omvelting: Eg er Rose
som famlar etter sitt eige namn.

Dette namnet. Som minner om noko fjernt. Som minner om der eg kjem ifrå. Dette namnet som ikkje er heilt mitt.

Det trongst lang tid før eg skulle få eit namn. Det trongst eit fastland. Bourgeois-familien ifrå Sainte-Marie. Og sjølv etter all denne tida, har det ikkje festa seg til sjela mi. Ingen her som kallar meg det, uansett.

Rose Brouillard.

Oddens Rose.

Øyas Rose.

Som dei sa. Folka på fastlandet. Dei der på kysten. Folka i landsbyen.

Når ein er åleine, når ein lever åleine i ei historie som ein deler med pappaen sin, treng ein ikkje noko namn. Når ein lever saman med Onile, vaktaren og pappaen i historia, er det å ha eit namn unødvendig. Om den eine snakkar, lyttar den andre, utan behov for å kallast noko og det er fint sånn.

Sant nok blei Onile, pappaen i historia, nokre gonger kalla for pappa. Og ein sjeldan gong også: monsieur Onile. Det, det var når ein annan mann gjekk i land på øya. Ein som hadde blitt redda av Onile, ein av desse som han fór og leita etter på ope hav. Eller bodet, med kassa si på skuldra eller armane fulle av den tunge bestillinga vår. Men eg, eg blei ikkje kalla noko. Eg fór og gøymde meg når ein annan mann gjekk i land. Og Onile, han venta til eg kom tilbake av meg sjølv. På denne tida kallast eg aldri noko, lét meg aldri kalle på.

Eller så, kanskje, kalla Onile meg nokre gonger for unge. Eller vesla. Eller jente. Når det var ein kveld mannen hadde drukke litt for mykje, når han blei pratsam, i denne situasjonen, pleidde han seie, kalle meg: Vesla. Liksom med stor forbokstav.

Vesla.

Som han uttalte med omhug. Og da likte eg det. Han sa Vesla, kom til pappa, kom da unge, på fanget til pappaen din, og da, fortalde han alle slags historier, historier om havet, og song songar, songar om havet, som eg høyrde på, eg, ungen, eg, jenta, eg, med auga lukka for å nyte stunda, Vesla, som sovna i armane hans, øyret inntil hjartet, hovudet ein annan stad.

Spørsmåla strøymmer ut av munnen til Dorothée. Ho vil fortelje historia mi, heile historia mi, til dei som skal besøke odden. Besøke øya. Ho seier: Øya til Vaktaren.

Heile historia mi.

[...]

Eg er Rose, vendt innover,
i den uklare verda hennar. Men eg er bevisste Rose som
forstår litt, som forstår at det ikkje er noko å
forstå, som prøver, det er dét,
som prøver å forstå.

Det som glepp aller først, det som skvett unna og forsvinn, det er overtydinga. Ein veit ting på same måte som ein føler dei. Det er ein følt kunnskap. Det er ikkje det at eg gløymer. Det er det at eg er i heile livet mitt på same tid.

Eg finst i fleire former.

Alternativ a: Eg er meg, men meg som ung kvinne, allereie skakk, men stolt skakk, med velbrukte hender, sveitte i panna, står framfor livet som framfor arbeidet, utrøyttelig. Eg misunner bydamene, dei ranke damene, dei som aldri haltar, dei som mor mi fortalde om da eg var veldig lita.

Alternativ b: Eg er i dag, ein dag heller enn ei dame, ein gamal dag som strekk seg, utsliten, som luktar harskt. Eller kanskje ei gamal dame utsliten av dagens arbeid og av stilla. Eller til og med ei gamal stille.

Alternativ c: Eg er jentunge, med skrubbsår på olbogane og knea, skitten i ansiktet og på hendene, med føtene eller auga i vatnet, med nasen i vêret, som ser overalt berre ikkje framover, liksom for å få teften av vinden, for å følge han, han, og ingenting anna. Eg er jentunge og sky når nokon kjem, gøymd for at dei ikkje skal sjå meg, og eg observerer på avstand desse ukjente kroppane, desse livsteikna, dette underlege.

Alternativ d: Ingen av desse svara. Fordi nokre gonger er eg berre til, rett og slett, uavhengig av resten av verda, av verda som omgir meg. Eg er ein eksistens, eit nærvere. Ei nærverande. Ei avsides. Det er klart, det er ikkje godt å vere så åtskilt frå verda. Det er smertefullt. Heldigvis skjer det sjeldan. Men mindre og mindre.

Når det er alternativ d, blir eg: ein kropp på utstilling, ein tom koreografi. Så eg ventar til det går over. Eg observerer meg sjølv: kroppen min sittande ved bordet, åleine; kroppen min ståande ved vindaug, med ein bit av verda framfor auga, ikkje alltid den same, ikkje alltid den rette; kroppen min sittande i stua, åleine, så, ståande ved kjøkkenbenken, framleis åleine, og så utstrekt på senga, i tussmørket, på ryggen, som kroppen til ei død, min døde kropp, hendene på magen, det fredelege smilet, som ei død, utan søvn, men utan kjensla av

tungsinn, åleine; eg er ei gamal dame som kjenner seg som eit lik før tida, utan likvake til å dekke dei bleike restane med tårer og røykelse, til å skrike av fortviling over bortgangen min, til å prøve å vekke meg ved å fike til meg, ved å slå neven i lokket på kista mi.

Andre gonger er det framleis alternativ d, ingen av desse svara. Men det er fordi eg klarar vere det eg ikkje eigentleg er. Eg blir noko anna, eller annleis. Det kan ikkje forklarast. Det kan ikkje ønskast fram. Det er der. Det tvinger seg på. Sjeldan ekstase i livet mitt som gamal, einsam dame. Når det skjer, er min eksistens eit konsentrat. Eg er innhylla i alt eg har vore, alt eg har lese, alt eg har sagt, alt eg har blitt fortalt. Eg er bevisst alt det. Men eg har ikkje lenger denne tidslinja som skulle kunne organisere hendingar og saker.

Dei seier at det, på ei stillehavssøy, finst eit folk utan historie, som aldri snakkar om seg sjølv. Dei fortalde om det på radioen. Fordi ein fortalde om det i ei bok. I ei god bok, verka det som. Skrive av eit bra menneske, først og fremst. Det er eit svært lite folk, bitte lite, knøttlite, men eit makelaust folk, som ikkje kjenner til korkje fortid, eller framtid, ikkje fordi dei ikkje har opplevd noko, og ikkje fordi dei ikkje kjem til å oppleve noko, men fordi dei ikkje kan tenke annleis enn på det dei er i ferd med å oppleve, i ferd med å vere, i ferd med å tenke, i ferd med å elske. Ingen lovnadar, ingen forventingar, ingen skuffelsar eller uroing.

Eg er dette folket. Kom ikkje her og sei at eg er sjuk. Eg er ei stillehavssøy, ei stillehavssøy, det er ikkje sjukt. Eg er ei solfylt øy. Ei øy som enno ikkje har blitt meia ned av krig, som ikkje har blitt svelgd av appetitten til det esande tidevatnet, som ikkje har blitt, punktum finale. Eg er eit folk utan munn, utan språk for i går eller i morgon. Berre: eg er, eg går, eg smilar, eg lever, eg dansar, eg er, eg skvett, eg gret, eg syng, eg et, eg er. Eg er.

Kom ikkje her og sei at eg er sjuk. Eg er notida. Eg er ikkje opphopinga av kvart andredrag. Eg er eit fullt og fullstendig andedrag, som varar, aldri det same og samtidig aldri annleis.

Eg er eit andedrag. Dette.

Høyr kor eg pustar inn.

Kor eg pustar ut.

Dette også.

Kva forskjell er det mellom fortid og framtid? Ein trur ein kjenner den eine betre enn den andre: Begge glepp. Om de tenker det motsette, er enda verre.

Alle kan vi peike ut kva gift som kjem til å drepe oss. Mi, det er tida. Fordi ho er ikkje påliteleg lenger, eg har ikkje tru på ho lenger. Ho er som ein vettskremt hest som flyktar, sparkar, jamrar. Ho er ein hest, med munnbitet mellom tennene, som spring løpsk i magen

min. Ho er ein hest som frodar, ein flytande hest som lek ut av alle brestane mine, som strøymmer liksom regnvatnet forlèt ei øy og forvandlar ho.

Ein dag kjem eg til å få for mykje i venane mine. Tida kjem til å ha ramma alle kroppsvæskene mine. Forureina alt eg har av innside. Ho kjem til å renne så kraftig frå alle opningar at eg kjem til å bli heilt tømt. Det er skrive i genane mine. Eg er ein sekk med kjøtt som lek. Som tappast for tid. Når ein ikkje har minne, er det ingenting som blir halde tilbake.

[...]

Eg er Dorothée som lyttar intenst, som ikkje
vert nøgd, som vil ha mykje meir.

Alt dette er veldig fascinerande, verkeleg. Og om eg da vil fortelje historia Dykkar, De
veit, historia Dykkar. Så må De først, på Dykkar eigen måte, fortelje meg ho.

Har De lyst til å fortelje ho, historia Dykkar?

No er eg Rose som snakkar for fort, idet
ho vil seie alt i det augeblikket ho hugsar det:
Språket flokar seg i historier som skundar på
kvarandre, slik er det inni hovudet hennar.

At eg skal fortelje. Ho vil at eg skal fortelje. Så her, her er historia mi, dei store linjene
og alle dei andre, sjølv dei kortaste.

Det har vore: revolusjon og til og med Cuba, og Montreal som er øy og landjord på
same tid, som eit fastland kila inn i eit hol i eit større fastland.

Det har vore: einsemd, på øya, på odden, i vatnet, på kysten og alle dei andre øyane i
verda. Her også. For også i byen er ein åleine.

Det har vore: russarane, tyskarane, døden, varselteikna. Det har vore kjærleik i magen min, på avstand, for dette bodet som var vakkert som sorg. Det har vore frykt i lungene mine, frykt som fyller dei med luft, umogleg å skrike.

Det har vore: piknikar på avstand, når folk ifrå landsbyen kom for å ete i fjæra og eg blei verande der oppe, gøymd, og såg på dei. Deira moro, mi einsemd.

Det har vore: tidvatnet, fuglane, skiten deira, det, det var morosamt, måkeskiten på jakka til bodet. Det vakre bodet. Dei vakre hendene hans som bringar oss alt. Dei lange fingrane hans, så lange. Kassa som han drog med seg så lett. Og den vakre munnen hans som gir ein lyst til å kysse han, når han plystrar mens han klatrar opp trappa fram til huset. Det er han som har tatt med grammofonen ut til øya.

Det har vore musikk. Heldigvis musikk. Den som gjorde Onile vondt. Fordi han stakk sylar i øyra hans, som var kjenslege etter ei ulykke som var nær ved å gjere han døv. Trist. Men denne musikken som var så bra, for meg.

Det har vore dagar som nakent barn i fjæra. Så stor som så, men også større.

Det har vore: bruer å bygge mellom øyane, for å bringe harane saman, for å bringe menneska saman, for å bringe ein familie saman, ein slags ukjent familie.

Det har vore tårene til Onile. Og den sjeldne latteren hans som perler, talde på dagane sin rosenkrans. Kroppen hans ståande i stormen. Kroppen hans sittande ved skatollet. Kroppen hans luta, illevarslande. Kroppen hans bua den andre vegen, syngande, haka høgt, rynkar rundt auga. Kroppen hans sovande i usømmelege stillingar. I båtsetet forkledd som benk på kjøkkenet. Over bordet, samansokken. I svalgangen, utan å kjenne kulda. I døropninga, utan å vere utilpass. Liggande ved kjøkkenbordet, ein gong for mykje.

Han hadde sunge heile natta.

dondaine laridaine

matapate talimatou

matantalou malimatou

matapate alimatou

matantalo elaridé

Sunge slik heile natta. Heilt til han sovna ved kjøkkenbordet, denne eine gongen for mykje.

[...]

Eg er Rose, der kor ikkje anna enn orda
hennar tillèt ho å finnast lenger.

Ho tar alt med bildeboksen sin. Ho var veldig interessert i papirlappane mine. Ein idé denne venlege naboen hadde. Ho seier at det hindrar gløymsla. At eg har god bruk for det. Så eg gjer som ho seier: huskelappar som eg skriv beskjedar til meg sjølv på. På denne måten lærer eg meg sjølv å leve kvar dag. Eg veit at eg må skrive alt. Sjølv om eg også veit at ein dag kjem eg ikkje lenger til å vite korleis lese.

Eg noterer, alt.

Og eg les det eg har notert. Så snart eg finn ein liten papirlapp klistra ein stad framfor meg, les eg. Ofte er det ikkje naudsynt. Innimellom er det essensielt. I alle tilfelle les eg og gjer det eg skal. Berre i fall eg skulle ha gløymt kor viktig handlinga er.

På karmen til hovuddøra i leilegheita, i augehøgda:

Ikkje gløym at eg gløymer.

Når eg har kjensla av å lese det for første gong, går eg ikkje ut. Det seier meg at tåka er for tett til å våge seg vidare.

Rett under:

Når det regnar ute, må eg ta med paraplyen som står i klesskapet ved ytterdøra.

Og i klesskapet, rett ved paraplyen, har eg skrive:

Vent til eg er utanfor med å opne paraplyen.

Ein dag opna eg paraplyen i gangen. Eg blei sperra inne, nærmast ute av stand til å gå ut, og innan eg fekk det til, hadde eg gløymt kvifor eg skulle ut.

Ved spegelen på badet:

Eg er ei viktig dame.

Nær denne siste:

Eg er ei dame. Ei gamal dame. Resten er forbi.

Også:

Dette ansiktet i spegelen, det er meg.

Vanskeleg å summere opp identiteten sin på ein papirlapp. Når det gjeld den siste, *dette ansiktet i spegelen, det er meg*, tok eg feil. Eg er ikkje dette ansiktet. Absolutt ikkje. Kjenne at eg er denne dama? Desse rynkene? Dette medtatte ansiktet? Det er ikkje meg. Eg er bortanfor. Annan stads, innan, omkring.

Eg er redd for å ta ned denne papirlappen, sjølv om eg veit at eg gjorde ein feil den dagen eg rabla det ned. Den dagen eg fjernar beskjedane eg har skrive til meg sjølv, kjem eg kanskje til å vere i ferd med å søkke i saltdamsminnet mitt. Å forsvinne i mudderet. Som ein kropp slengt utfor eit stup, som duvar på grensa mellom vatnet og fjæra, leddlaus, som kvilar skeivt på steinane. Og som sakte sklir og søkk ned i søla, dekkast av slammet som bølgene prøver ta tilbake frå jorda.

Om eg tar bort orda omkring meg, som heile livet mitt bygger på, blir eg redd. For å døy. For å bli borte med dei. Så i staden for å krølle saman lappen og kaste han i søpla, les eg han kvar gong eg kjem forbi spegelen, og eg seier til meg sjølv at eg gjorde ein feil. At eg er meir enn dette ansiktet. At det å vere klar over det også er eit teikn på medvit. Eg kan alltid kjenne igjen meg sjølv. Eg er alternativ a, alternativ b, alternativ c og alternativ d, alle desse svara i ein einaste kropp.

På veggen, ved sofaen kor eg har for vane å sette meg (det er bortimot ein refleks), to beskjedar:

Eg liker å lese avisa mens eg høyrer på musikk. For å lese avisa må eg gå og kjøpe ho i kiosken på metrostasjonen. Ruta er skriven på ein papirlapp eg har stukke i jakkelomma.

Når det gjeld radioen, står han i bokhylla ved sidan av. (Eg har teikna ei fin pil som peiker på han.)

Og den andre beskjeden held fram, den i bokhylla, over radioen:

Musikk er bra for meg. Trykk her og radioen slår seg på. For å slå av musikken, må eg trykke på same knappen.

Nokre gonger repeterer eg den same handlinga, mens eg følger det eg les bokstavleg. Så da skjønner eg at det er ein tom dag.

På soverommet, ved senga, på nattbordet, under lampa:

Mamma er død. Pappa også. Eg må ikkje leite etter dei. Eller vente på at dei kjem tilbake til meg. Eg må slå av lyset og lukke auga. Søvnene kjem til å kome.

Denne gjer meg trist. Søvnene kjem ofte ikkje før etter tårene. Sjølv om eg ikkje lenger alltid hugsar så godt kven dei var, særleg ho, hugsar eg sorga. Ekte kjensler gløymer ein ikkje. Det er som om eg akkurat fann dei livlause kroppane deira, kvar ein på terskelen til sin eigen tragedie, kvar kveld, før eg går til sengs.

Det står ein bjelke på kjøkkenet, ei slags husets Morris-søyle. På dette fyrtårnet som er planta i det altfor litle landskapet mitt, heng lista over daglege gjeremål:

Eg må koste ein gong om dagen, lage små dyngar, kaste dei i søpla og så sette tilbake kosten og støvbrettet i skapet ved badet, der dei skal stå.

Også:

Eg må vaske meg tysdag, torsdag og søndag. Kalenderen heng bak døra til spiskammerset, ved enden av kjøkkenbenken.

Førre veke, eller kanskje er det lenger sidan, vaska eg meg to gonger same dag. Det var i det eg skulle tørke kroppen min, for andre gong, at eg skjønnte det. Handduken var blaut. Eg blei ståande der, utan å vite kva gjere. Kroppen glitra av dråper, rynkene var søkkblaute.

Handduken gjennomvåt. Så var kroppen min nesten tørr etter å ha venta på at ei løysing skulle dukke opp. Enkelte problem er nokre gonger uløyselege, når ein har hovudet mitt.

Omsider tenkte eg på dei andre handdukane. Det heldt å finne dei igjen. Så da var den nakne kroppen min på badet klar for ei ny framsyning.

Den nakne kroppen min på kjøkkenet.

Den nakne kroppen min på gangen.

Ingen tørr handduk.

Den nakne kroppen min på soverommet.

Den nakne kroppen min på stua.

Ingen tørr handduk.

Den nakne kroppen min på gangen.

Omsider, den nakne kroppen min heilt tørr.

Eg gløymde, berre. Alt på ein gong, men framfor alt, kva eg leita etter. Handdukane hadde forsvunne ut i inkje, kroppen min var ikkje lenger naken, eller så fanst ikkje spørsmålet om nakenskap lenger.

Og så, den nakne kroppen min i gyngestolen. I svalgangen ut mot smauet, bak leilegheita.

Den nakne kroppen min som gyngar.

Og barnelatter bakom gjerdet. Hånleg latter. Barnesongar. Hånlege. Om eg hadde vore heilt der, hadde eg kunna kjent igjen det vesle monsteret frå ved sida av. Han som har to flippar på høgre øyret. Og dei to andre, raudtoppane som kjem og leikar med han, ofte, i smauet.

Så, denne venlege nabodama.

Eg er ei venleg nabodame med
flytande tale, utan punktum eller komma,
og utan store forbokstavar, forbløffa framfor
synet av Rose sin nakne kropp
som gyngar på altanen til den vesle
leilegheita, sjokkert over ungane sin latter
som hånar og syng: Naken, gamal dame!
Naken, gamal dame! Vi har sett ei naken,
gamal dame! – som om det var ei regle.

så da madame kom kom kle på dykk
ungar dokker har ikkje noko her å gjere rampungar frå nedi smauet stikk ein annan
stad og glo så da madame kom kle på dykk kom dokker vekk og om eg finn dokker her igjen
kom så får vi varmen i dykk igjen de må da fryse vi tar på denne blusen greitt? og de
har jo denne fine jakka og dette lange skjørtet gjer susen de har akkurat tatt eit bad er det så?
eg skal tømme badekaret dykkar ta dykk tida til å kle på dykk eg skal henge handduken
dykkar på tørkestativet viss ikkje tørkar han ikkje
vil de
vil de ha litt te?

[...]

Rundt Sainte-Marée landsby ligg
dei gamle, samantrengte husa, fortauet av tre
som ragar over fjæra, kaia, elva,
og snart viskast sola vekk bak ryggen
på landskapet. Eg er Dorothee framfor vettskremte Rose.

Eg visste ikkje lenger kva seie, kva finne på. Glad for at ho hadde roa seg. No var ho blitt merkeleg stille igjen. Oppslukt. Urørleg.

Eg lurte mykje på kva ho kom til å kjenne igjen, kva ho hadde mista, kva som hadde blitt gjort sidan hennar tid, kva som hadde blitt gjort som ho ikkje hadde kunna sett for seg.

No har ho funne roa igjen, står lent mot rekkverket, på kanten av fortauet som går langs fjæra. Ho gret ikkje lenger, skjer ikkje grimasar lenger, er ikkje lenger opprørt. Det hender ho snur seg, ser på landsbyen, men vrir seg like fort tilbake for å kaste blikket mot elva. For at det ikkje lenger skal finnast anna enn ho i verda. For at alt anna skal forsvinne. Med blikket kjem ho sakte nærmare for å drukne det som framleis finst inni hovudet hennar av Sainte-Marée. Og bak ho, av Sainte-Marée.

Ho ser landsbyen.

Ho ser elva.

Kjenner berre igjen den andre.

Men, ho har summa seg. I stad gret ho, gret ho inderleg, til ho raste, til ho baksa. Det skjedde da eg sa til ho at vi var framme. I Sainte-Marée.

Tvil i heile kroppen hennar: Sainte-Marie? spurde ho. Blikket vandra rundt.

Så tok ho til å nekte, innstendig: Dette er ikkje Sainte-Marie. Å nekte innstendig, med ei brå rørsle, som om ho ikkje ville tru meg, som om ho ikkje lenger ville tru kva det skulle vere frå meg. Det var: eit nei med hovudet, men ikkje berre med hovudet, eit nei med heile kroppen, eit nei som skakar, eit nei som ristar, eit skjelvande nei frå alle kantar.

Eg slutta filme. Eg visste ikkje lenger. Kva seie eller finne på.

Så kom dei uforståelege historiene hennar. Bytta hus, stolne hus, tilsynekomstar. Det vakre viktorianske til Chiasson-familien: ikkje det rette. Og så dette andre til eg-veit-ikkje-lenger-kven: ikkje det rette. Og dette andre. Og dette andre. Sjølv dei eldste husa i landsbyen verka kome ut av ingenstad. Eg sa forgjeves at dei alltid hadde vore der, at dei nesten ikkje var forandra, eg klarte berre gjere ho enda meir rasande.

No står ho vendt mot elva. Eg har klart å roe ho ned, ho i armane mine, kviskring i øyret hennar,

hysj, det går bra

hysj, sjå no, det går bra,

hysj, Rose, De har rett,

roleg, ro ned, det går bra,

De har rett.

No har ho roa seg, står ved sida av meg, lent mot rekkverket som går langs kanten av fortauet langs fjæra. Ho gret ikkje lenger, skjer ikkje grimasar lenger, er ikkje lenger opprørt. Ho held seg trygt på føtene, fast i gelenderet framfor oss.

Kvinnene frå landsbyen går sakte mot elvebreidda, berrføtte, trekker ei etter ei opp skjørtekanten til midt på låret, eller dreg han opp over skrittet heilt til navlen. Det skal starte, endeleg. Dette kjem til å vere bra for ho, Rose.

Dei vert fleire og fleire. Eg teller meir enn tjue. Unge kvinner, men få barn. Dei fleste av jentungane har halde seg i bakgrunnen. Dei nynnar også, men fjernare. Dei er der for å lære gesten, det er slik tradisjonar går i arv.

Ei første kvinne går framover i mudderet ved elvebreidda, så i det salte vatnet, blant algane og skummet, opptil knea, så opptil låra. Med håret laust. Saltvatnet på kjolen. Sidan ho er vendt mot havet, kan ein ikkje høyre ho enno, men ho har allereie byrja synge. Ei underleg bønn.

Det er ein vellyd eg ikkje går lei. *A cappella* følger kvinnene ho ned i fjæra, ved vasskanten og ut i bølgene, stemmer i den gripande kanonen, som eit skiftande mantra i den salte sjørøyken, rungar frå ein munn til den neste, frå ei sorg til den neste, frå ei uro til den neste, ein sterkare kanon enn alle tåkelurane som har klunge ureint utover elva. Her og der skil ei stemme seg ut, så blir ho borte i dei andre og bølgeslaga. Dei er unge bruder, dei er gamle og enker, dei er samla for påkallinga. Kroppane deira voggar i vatnet sett i rørsle av dei arytmske bølgene: Dei dansar med olbogane i ei felles kraftløyse. Sant nok er det ei framsyning for turistar, men ein kjenner at kvinnene frå landsbyen framleis gjer det med kjærleik. Bydd fram for elva sine lepper på denne måten, vil dei så gjerne la seg svelge så mennene deira ikkje skal plagast, så alle deira menn kjem tilbake. Dei ber havet om å skåne kjærleiken deira, familien deira. Om å ta dei, dei, heller, for å unngå det verste.

Dei seier at det var ei ung enke som starta med påkallinga, for litt over hundre år sidan, etter at mannen hennar skal ha sokke til botns, ein stad utanfor denne odden kor Onile, Vaktaren, enda opp med å busette seg. Brouillard skulle sjølv vere etterkommar av ein av desse mennene som blei slukte av elva. Det er ein del av saga om han.

Dei seier at ho første, ho var underleg. Det må ho ha vore, heilt sikkert. I vatnet i elva opptil hoftene, skreik ho ikkje ut i fortviling. Ho song, mjukt, gripen av bølgene, gjentok dette heidenske ritualet kvar gong mennene frå landsbyen fór ut på havet. Til slutt forsto dei at ho ikkje var galen. At ho bad for dei andre, fiskarane i landsbyen, for at dei ikkje skulle følge straumen etter mannen hennar: Ta meg heller enn ein annan, eg er klar, ta meg heller enn ein

annan av mennene våre. At ho bad for dei andre, for kvinnene i landsbyen, og snart følgde dei ho, berrfotte i saltdammen, med armene rundt døtrene sine: Ta meg heller enn ein annan av mennene våre, ta meg heller enn ein annan kjærast, ta oss heller enn fedrane våre, vi er klare, ta alle oss, så dei kjem tilbake.

Med det same dei første kvinnene kom nærmare, tok eg kameraet på skuldra, filma scena. Rose er roleg no. Eg kan ta opp spor. Messinga har eg allereie filma. Men i dag er ein stor dag, og dette augeblikket, eit stort augeblikk: Eg fokuserer linsa på ansiktet til den gamle dama ved sida av meg, med kvinnene som har gått lenger ut enn den fuktige fjæra i bakgrunnen, der kor rullesteinane vert løfta av dragsuget frå breidda. Eg vil fange reaksjonen hennar. Ikkje gå glipp av noko av det vakne blikket hennar.

Rose snur seg mot meg: Kva gjer dei?

3 Kommentar til omsettinga

3.1 Forfattaren

Jean-François Caron er ein canadisk romanforfattar, diktar og manusforfattar. Han vart fødd i 1978 i La Pocatière i Québec, og bur i dag i Saguenay. *Rose Brouillard, le film* kom ut på La Peuplade i mars 2012, og er den andre romanen hans, etter at han ga ut *Nos échoueries* (2010), også på La Peuplade. For sistnemnte verk fekk han *Prix Jovette-Bernier—Ville de Rimouski*. Han har også gitt ut to diktsamlingar: *Des champs de mandragores* (2006), på La Peuplade, og *Vers-hurlements et barreaux de lit* (2010) på Éditions Trois-Pistoles. Denne vart heidra med poesiprisen av *Prix littéraires du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean*.

Han er redaktør for “L’Unique”, tidsskriftet til forfatterforeininga i Québec, Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ), og redaksjonsmedlem i litteraturtidsskriftet “Lettres québécoises”. Sidan 2008 har han undervist ved mastergradsstudiet for litteratur og kreativ skriving ved Université du Québec à Chicoutimi. Tidlegare har han jobba med franskundervisning og vore kommunikasjonsansvarleg ved teateret La Rubrique i Jonquière. Han driv dessutan bloggen *Le carnet de flânage ...parce que c’est ça aussi, écrire*. (<http://jeanfrancoiscaron.wordpress.com>).

3.2 Verket

Rose Brouillard, le film er ein roman med mange lag og historier, fortalt frå mange perspektiv, med forskjellige stemmer, i forskjellige tider. Da eg skulle velje utdrag til omsettinga mi, gjorde eg eit forsøk på å velje bort mange av historiene og stemmene, men dette viste seg vere krevjande, for dei er alle vevd inn i kvarandre. Derfor vil eg gi eit kort resymé av handlinga som er relevant for det eg har omsett, og gi nokre forklaringar på ting som skjer, som ikkje har kome med i utdraga.

I omsettinga møter vi først Dorothée, ein frilans dokumentarist, som tar på seg oppdraget å finne Rose Brouillard (ei gamal, dement dame), intervjuje ho og ta ho med tilbake til øya kor ho vaks opp. Mens ho leitar etter Rose, møter ho mellom anna den gamle kyrkjetenaren Vigneault, som igjen tar kontakt med kusinene sine. Det er dei som til slutt gjer at Dorothée finn Rose, men dette er ikkje med i utdraga. Vidare er det mange stemmer som ikkje er med, mellom anna Turisten, som meiner det er noko som skurrar når han går på museet i Sainte-Marée l'Incantation. Vi får seinare vite at Turisten har rett og at landsbyen har leigd inn ein forfattar (ved namn Caron) til å omskrive historia deira, slik at ho skal bli meir turistvenleg – dei har til og med bytt namn frå Sainte-Marie til Sainte-Marée de l'Incantation. Nye bygg har blitt reist i den gamle stilen, og ritualet, det å gå ut i elva for å be til havet om at mennene skal kome tilbake i live, er funne på av denne forfattaren. I utdraget kan det sjå ut som at Rose ikkje forstår ritualet fordi ho er blitt dement, men denne hendinga er eigentleg eit av mange hint om at historia som vert fortald om landsbyen, ikkje er ekte.

Livet til Rose vert sakte avdekka gjennom romanen. Vi forstår, også når vi les berre utdraget, at far hennar drakk seg i hel. Historia om mor hennar er ikkje med i utdraget. Ho var ei ung byjente da ho vart gift med Onile, og giftemålet var ei straff som far hennar ga ho, etter å ha funne ho saman med ein ung mann ho var forelska i. Onile går med på giftemålet fordi han ikkje trur han kjem til å treffe nokon andre, da han bur aleine ute på øya, der han jobbar som vaktar. Få år etter at Rose blir født, døyrr mora. Ho vert funne i fjæra under ei klippe på øya, og det kan sjå ut som sjølv mord. Etter at faren døyrr, tar familien Bourgeois på seg å finne jobb og bustad til Rose, og ho ender til slutt opp i Montreal, aleine, med jobb som syerske.

Romanen slår meg som ein svært poetisk tekst, kor forfattaren har leika seg med språket og det å skrive forskjellige stemmer. Desse betraktningane har vore viktige for korleis eg har omsett utdraga frå *Rose Brouillard, le film*. Kva som gjer ein tekst poetisk er ikkje lett

å definere. Eg får likevel støtte til påstanden om at det finst poetiske trekk ved romanen, frå forfattaren sin blogg, kor han skriv (Caron, 2013b, “L’accident qui finit pas”):

“ [...] je pourrais sans problème ne plus jamais publier de recueils de poésie. Parce que cette poésie, je la trouve n’importe où, je la crache à tous vents, même ceux de face. Ça me sort par les pores, littéralement, et ça sent ce que ça sent. J’en aurai toujours dans mes romans, j’en trouve plantée dans n’importe quel billet publié sur ce blogue. Crisse, je peux écrire une strophe sur un napperon ou dans le brun d’une boîte de Corn Flakes éventrée, je n’en serai pas moins satisfait. Quand j’ai la luck de pouvoir profiter d’une chambre d’hôtel, j’en écris même aux femmes de ménage. La poésie, ça a pas besoin de recueil. Ça a juste besoin d’être écrit.”

Han seier altså at poesien finst overalt i det han skriv; i romanane, i bloggpostane, i alt.

3.3 Stilistiske trekk

3.3.1 Prioriteringar

I “Towards a theory of good translation” skriv Michael Halliday (Steiner og Yallop, 2001, s. 15): “The central organizing concept is presumably that of ‘equivalence’; but equivalence with respect to what? It seems that one might need some kind of typology of equivalences, which would be assigned different values according to the specific conditions attaching to a particular instance of translation.” Her diskuterer han altså kva som gjer ei omsetting god, og at det omgrepet ein vanlegvis brukar for å beskrive dette er *ekvivalens*. Det er eit problematisk omgrep eg ikkje skal ta for meg her, anna enn å seie at eg i korte trekk forstår det som *likskap*, eller *nærleik* til KT. I dette sitatet peiker Halliday på noko veldig viktig, nemleg det at kva som bør vere *ekvivalent* for at omsettinga skal vere god, kan variere frå tekst til tekst. Han kjem fram til følgande påstand (Steiner og Yallop, 2001, s. 17): “A ‘good’ translation is a text which is a translation (i.e. is equivalent) in respect of those linguistic features which are most valued in the given translation context.” Eg trur Halliday er inne på noko som kan skje automatisk når ein omset, det at ein set opp ei meir eller mindre bevisst prioriteringsliste, eller eit hierarki over kva som er viktig i akkurat denne teksten. Kva som avgjer korleis denne imaginære lista ser ut, avheng av mange variablar, slik Halliday også nemner. Kva type tekst er det? Kven skal lese han? Kva litterære verkemiddel går igjen eller utmerkar seg i teksten? Kva verkemiddel har ein til rådighet på målspråket? Har desse ein liknande effekt i målkulturen? Kva trekk er symptomatiske for forfattaren si stemme og sin stil? Er desse å finne i teksten? Kva er det som gjer akkurat denne teksten unik?

Sidan denne typen spørsmål ikkje alltid har opplagte svar, kan det å tenke over dei gi ei viss innsikt i noko av essensen i omsetting. For det handlar (som så ofte diskutert) om å velje. Dette er nok også grunnen til at ein ofte snakkar om *tap* i omsetting, fordi ein blir så inderleg klar over kva ein må velje bort, og at ein dermed *tapar* noko. Heldigvis hender det også at ein *vinn*, til dømes ved at eigenskapar ved målspråket eller målkulturen gir teksten eit nytt ordspel, ei ny tyding eller eit nytt rim, om det er rom for det i tekstens stil, form eller formål.

3.3.2 Om rytme

I *Rose Brouillard, le film*, ein poetisk tekst, er rytme noko av det eg har prioritert. Rytme er nettopp ein viktig del av det som gjer ein tekst poetisk, og ein del av det som gjer teksten unik. Å lese rytmen i ein tekst er for meg i første omgang noko ganske intuitivt og lite teknisk. Det å skulle definere rytme har vist seg å vere svært vanskeleg, særleg fordi det her er snakk om ein roman, og ikkje eit dikt. Er det talet på stavingar, eller er det strukturen i teksten som heilskap eller den syntaktiske strukturen på setningsnivå? Er det prosodi og fonem; likelyd eller spel på veksling mellom kontrasterande lydar? Kan ein i det heile snakke om lyd i ein skriven tekst? Er det repetisjon, kanskje ortografisk, men ikkje naudsynleg fonemisk?

Å gi ein heilskapleg definisjon av rytme er vanskeleg, fordi det kan vere alle desse tinga. Alt har ein rytme, men nokre delar av aspektet er lettare å peike på enn andre, som til dømes repetisjon. Når eg no skal trekke fram nokre eksempel frå *Rose Brouillard, le film*, kjem eg, i diskusjonen av kvart tilfelle, til å beskrive kva del av det rytmiske aspektet som er i fokus. Men først: Kvifor har rytme vore så viktig for meg i denne omsettinga? Som vi har sett, seier forfattaren sjølv at poesien finst i alt han skriv, og at eg meiner rytme er noko av det som er med på å skape denne poesien. Dei forskjellige måtane å bygge opp spesifikke rytmar på (og da tenker eg først og fremst på dei som er lettare å peike på), er noko av det som gjer denne teksten unik. Følgeleg burde det verte prioritert i omsettinga. Dette er å finne i alle dei forskjellige stemmene, i alle dei forskjellige tidene, i alle dei forskjellige situasjonane, og er derfor å sjå som eit gjennomgåande stilistisk trekk i romanen.

Allereie ved tittelen, og det er kanskje særleg viktig nettopp fordi det er tittelen, har eg valt å prioritere rytmen framfor å omsette slik ein tradisjonelt gjer ved denne typen konstruksjon (s. 5 i KT, s. 3 i MT):

Rose Brouillard, le film

vert til: *Rose Brouillard, ein film*

i staden for: *Filmen om Rose Brouillard*

I mi omsetting må eg byte determinativ, frå bunden til ubunden form av *film*, og må dermed seiast å forandre den semantiske tydinga litt. Likevel vel eg heller å skape same rytme i den norske tittelen. Rytme dreier seg her særleg om stavingar: to substantivsyntagme, det første beståande av eitt einstavings ord og eitt tostavingsord, og det andre av to einstavingsord. I den tradisjonelle varianten blir rytmen forandra, i eit utvida substantivsyntagme med eitt tostavingsord heilt først, så to einstavingsord, og så eitt tostavingsord til slutt. Dette kan

sjølvsagt verke som i overkant detaljertorientert pirk, men fordi det er tittelen, og fordi rytmen viser seg å vere viktig andre stader i teksten, synest eg det er verd å nemne, og eg synest det er riktig å omsette det slik.

3.3.3 Rytme som repetisjon og tal på stavingar

Allitterasjon er ein type repetisjon som også, på sin måte, skapar rytme, da som ortografisk og/eller fonetisk rytme (ved høgtlesing). I dette neste eksempelet ser vi korleis forfattaren brukar både ortografisk repetisjon og fonetisk variasjon i kombinasjon med repetisjon av talet på stavingar i kvart ord (s. 93 i KT):

Je suis au-delà. Ailleurs, avant, autour.

Repetisjonen av *a* som første bokstav ser vi i siste ordet i setninga, og i alle tre orda i det setningsfragmentet som følger ho. Fonetisk sett er det to par: første lyd i det første og det siste ordet på *a*, *au-delà* og *autour*; og første lyd i dei to orda i midten, *ailleurs* og *avant*. Vi ser også at setningsfragmentet består utelukkande av tostavingsord. I omsetting blir dette vanskeleg, for sjølv om rytme står langt oppe på prioriteringslista, er den semantiske tydinga sjølv sagt hakket viktigare her (s. 24 i MT):

Eg er bortanfor. Annan stads, innan, omkring.

Ein kan dermed ikkje skape den same, tydelege rytmen på norsk. Særleg stort er tapet på stavingsnivå. *Annan stads* er trass alt to ord som har tre stavingar til saman. Dessutan er trykket, som i KT er på andre staving i alle dei tre orda i setningsfragmentet, på første staving i *annan stads* og *innan*, men på andre staving i *omkring*. Rytmen frå KT har gått tapt.

Stavingar dreier det seg også om i dette neste eksempelet. I KT er det ikkje nokon opplagt, tydeleg rytme, men når ein skal omsette denne setninga, blir ein likevel bevisst talet på stavingar, og tar val med tanke på dette (s. 49 i KT):

Il est comme un cheval affolé qui fuit, rue, gémit.

Verbet *ruer* tyder i denne konteksten å *sparke bakut*. Når ein vil prioritere rytme, er det på same tid klart at desse korte orda, på ei og to stavingar, med berre komma imellom seg, vanskeleg lar seg omsette slik. Eg vel derfor å kutte *bakut*, og får dermed ei rekke tostavingsord, som tilfeldigvis repeterer suffikset *-ar*, sidan desse verba tilhøyrer same bøyingsklasse på norsk. Hestar sparkar oftast bakut, men bildet vert kanskje ikkje like tydeleg her som i KT (s. 20 i MT):

Ho er som ein vettskremt hest som flyktar, sparkar, jamrar.

Rytmen i MT vert i dette tilfellet tydelegare enn i KT, og kan sjåast som kompensasjon for tapet av tydeleg rytme i førre eksempel.

Vidare vil eg trekke fram eit par eksempel på rytme skapt av setningsstruktur. Igjen er det snakk om ei blanding av repetisjon og variasjon, denne gongen innstendig, nesten

manande. Kan hende tolkar eg det slik fordi talet på stavingar innafor den gjentatte strukturen aukar med ei for kvar repetisjon, frå tre, til fire, til fem (s. 31 i KT):

On m'offre un mouchoir, j'éponge mon front et ma nuque sans fléchir, sans ralentir, sans jamais mourir.

I mi omsetting står det slik (s. 14 i MT):

Nokon tilbyr meg eit tørkle, eg tørkar panna og nakken utan å svikte, utan å sakke, utan nokon sinne å døy.

Repetisjonen av suffikset *-ir* vert i omsetting til repetisjon av suffikset *-e*. Å berre repetere éin lyd i staden for to, svekker effekten av repetisjonen. Den gradvise aukinga i talet på stavingar har eg ikkje klart å få med her. Det som har latt seg gjere er å behalde setningsstrukturen og dei insisterande repetisjonane av *utan*. Som ein slags kompensasjon for at suffikset *-ir* fell bort, vert sjølvstøtt infinitivsmærket repetert, i tillegg til at det vert skapt allitterasjon: *svikte, sakke, sinne*. Dei to sistnemnde, med dobbelkonsonantane *kk* og *nn*, skapar dessutan ei slags spegling av det same i *panna* og *nakken*. Allitterasjonen kan sjåast som kompensasjon for tapt allitterasjon, slik vi såg det i eksempelet med “*Ailleurs, avant, autour*”.

I neste eksempel ser vi ein trefaldig repetisjon av ei heil setning, kor berre det potensielle subjektet og partisippkonstruksjonen i predikativet vert forandra. Alle andre variasjonar skuldast fransk grammatikk (bøying av verb og determinativ etter tal) (s. 32 i KT):

C'était le foie, pétrifié par l'alcool. C'étaient les reins, pollués par l'alcool. C'était la fatigue, augmentée par l'alcool.

Bruken av partisipp på denne måten, som skapar ein repetisjon av lyden [e], krev også merksemd i omsettinga, og eg har valt å bruke ord som gjer det mogleg å repetere prefikset *for-*, for slik å skape repetisjon også i MT (s. 14 i MT):

Det var levera, forsteina av alkohol. Det var nyrene, forureina av alkohol. Det var utmattinga, forsterka av alkohol.

Motstykket til å skape rytme ved bruk av repetisjon av strukturar og form (og variasjon over desse), er å repetere det same semantiske innhaldet, men bruke forskjellig struktur eller form. Eit slikt verkemiddel er interessant frå eit omsettingsperspektiv, fordi ein verkeleg må tenke gjennom alle dei forskjellige måtane ein kan seie noko på. Eksempelet som følger viser dette verkemiddelet i kombinasjon med rein repetisjon av ei setning full av repeterte nektingar (s. 195 og 196 i KT):

Maintenant, elle a retrouvé son calme, debout contre la balustrade, au bord du trottoir qui longe la grève. Elle ne pleure plus, ne grimace plus, n'est plus agitée.

[...]

Maintenant, elle s'est calmée, debout près de moi, contre la balustrade qui borde le trottoir longeant la grève. Elle ne pleure plus, ne grimace plus, n'est plus agitée.

Denne måten å skape rytmeforandring på, må sjølvsagt oppretthaldast i omsettinga (s. 28 og 29 i MT):

No har ho funne roa igjen, står lent mot rekkverket, på kanten av fortauet som går langs fjæra. Ho gret ikkje lenger, skjer ikkje grimasar lenger, er ikkje lenger opprørt.

[...]

No har ho roa seg, står ved sida av meg, lent mot rekkverket som går langs kanten av fortauet langs fjæra. Ho gret ikkje lenger, skjer ikkje grimasar lenger, er ikkje lenger opprørt.

3.3.4 Rytme som rim og form

For meg er også rim er ein sjølvstendig del av det som skapar rytmen i ein tekst. I *Rose Brouillard, le film*, finst fleire eksempel på klassisk enderim. Desse er ofte vanskelege å omsette, men nokre gonger dukkar det opp rim andre plassar i omsettinga. Ein skal vere forsiktig med å sette inn eit så tydeleg, rytmeskapande element der det ikkje finst i KT, men om ein ser på det som kompensasjon for tap andre stader i teksten, særleg innafor same stemme, som i dette tilfellet, synest eg ein skal glede seg over det, i staden for å forsøke å forandre setninga for å unngå slike tilfeldige rim. Vi skal sjå på to eksempel. I det første er det enderim i KT, men ikkje i MT (s. 42 i KT og s. 18 i MT):

[...] *Petite, s'endormant dans ses bras, l'oreille sur le cœur, la tête ailleurs.*

[...] *Vesla, som sovna i armane hans, øyret inntil hjartet, hovudet ein annan stad.*

I det neste eksempelet rimar *annan, mann* og *land* i MT, og i KT rimar *J'allais* og *débarquait* fonetisk sett, men da ein skil mellom open [ɛ] og lukka [e] i Québec, rimar dei ikkje med *catcher* (s. 42 i KT og s. 18 i MT):

J'allais me cacher quand un autre homme débarquait.

Eg fór og gøymde meg når ein annan mann gjekk i land.

Ein legg lett merke til rimet i MT, mens ein i KT ikkje tenkjer på at nokre av orda kan rime, før ein eventuelt ser etter dette. Her er altså rimet tydelegare på norsk enn på fransk.

Form, vert det sagt, kan vere tydingsberande (Boase-Beier, 2006, s. 105): "At the very least, it seems that the sort of unity of form and meaning mentioned by so many writers, from Aristotle to Pope to Ross as specific to literature cannot merely be imagined." Om dette alltid er sant eller ikkje, skal eg ikkje ta stilling til her (og når eg no skriv om form, meiner eg først og fremst ortografisk utforming av tekst, heller enn forma til forskjellige morfem eller leksem). Eg vil likevel seie at om det er tilfellet, er det, som vi har sett med rytme, varierende kor lett det er å peike på eksempel på dette. Dei tydeleg ikoniske eller mimetiske tilfella er rimeleg lette å få auge på, og kanskje også å sjå tydinga av (eit velkjent eksempel er Mallarmés *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), samanlikna meir subtile tilfelle. Og kan form i seg sjølv vere tydingsberande? Ofte er det slik at same formelle verkemiddel har forskjellig effekt eller tyding alt etter kva det semantiske innhaldet går ut på, men kan hende finst det eksempel på det motsette.

Uansett er det slik at ein omsettar bør legge merke til val forfattaren har tatt, også med tanke på form, og ho må anta at desse er bevisste val. Dermed må ho også respektere dei, altså

prioritere å skape same formelle verkemiddel i omsettinga. For resultata av val som ein kan gå utifrå at forfattaren har tatt, bør så langt det lar seg gjere ikkje vere blant det som omsettaren vel bort. Det må dessutan finnast eit konkurrerande element, noko må stå i vegen for at det lar seg gjennomføre, før ein vel bort noko som helst.

Det finst fleire eksempel på at form i det minste spelar ei rolle som litterært verkemiddel i *Rose Brouillard, le film*. Når Dorothée pakkar for å reise til Montréal (s. 28–29 i KT, s. 12–13 i MT), pakkar ho nesten utan punktum. Seansen går fort, effektivt, og ho gjer det utan å vere så nøye, noko som blir spegla i setningsforma. Det er korte ledd, skilde med komma, men ikkje særleg mange punktum, fordi punktum tyder lengre stopp, og ho stoppar ikkje opp før ho kjem seg ut i bilen (s. 12 i MT):

La denne glupske kofferten ligge på senga, så, plyndre klesskapet for å få han: dei tre første blusene, kvit, grøn og jordbærraud, dei tre første shortsane, faktisk, to shorts og eit bukseskjørt, uansett, og undertøyet, strømpene, legge til ein ullgenser som heilt sikkert ikkje blir brukt, lage ein haug av alt dette, kaste han nesten brutalt inn i det vidopne gapet til kofferten som mister tolmodet der han ligg på skeiva på senga, brått, men ikkje i sinne, tvert om, berre for gleda av å gjere det fort, utan flid og utan omhug, fordi kofferten uansett er for stor, og fordi alt det der er så veldig lite viktig.

Her meiner eg derfor at det ligg tyding i forma, og denne tydinga er viktig i denne teksten. Forma er faktisk med på å skape rytmen i teksten. Form, som rytmeskapande og kanskje tydingsberande element er altså eit gjennomgåande trekk i romanen.

Vidare ser vi at når Rose snakkar, følger ho stadig sine egne assosiasjonar, heilt til ho mistar tråden og må konsentrere seg for å hugse kva ho snakkar om. Forfattaren lagar nytt avsnitt for kvar nye assosiasjon (s. 39–40 i KT, s. 16–17 i MT). Dei står som lause trådar, som om dei både heng saman og ikkje på same tid:

Det er slik ein blir ein personlegdom. Ei ung kvinne dukkar opp utan forvarsel og ber deg om å fortelje historia di.

Det finst dei som kjem utan å seie ifrå; uekte barn som det går ein djevel i og som finn vegen til døra til far sin; dei hovudstups forelska som ikkje toler slaget av eit nei; politikarar, der, med handa framme, klare til å helse på deg; religiøse, seljarar, forulykka, bortkomne. Bortkomne.

Nokre gonger, rotar eg meg bort. Så da set eg meg under vindfanget til eit av nabohusa, eller så går eg og bankar på døra. Som regel hjelper dei meg å finne tilbake.

Sjå no har eg rota meg bort igjen. Konsentrere meg. Eg må vere meir konsentrert.

Eg var i ferd med å seie at det er slik ein blir ein personlegdom.

Så har vi den venlege naboen til Rose (s. 97 i KT, s. 27 i MT). Når forfattaren skriv hennar stemme, gjer han det mest som ein ikonisk representasjon av måten forteljaren brukar for å beskrive måten hennar å snakke på, nemleg utan punktum eller komma:

kom så får vi varmen i dykk igjen de må da fryse vi tar på denne blusen greitt? og de har jo denne fine jakka og dette lange skjørtet gjer susen de har akkurat tatt eit bad er det så? eg skal tømme badekaret dykkar ta dykk tida til å kle på dykk eg skal henge handduken dykkar på tørkestativet viss ikkje tørkar han ikkje

Dette er det tydelegaste teiknet på at form er tydingsberande i denne teksten, og dermed det sterkaste argumentet eg har for at det å oppretthalde same form må vere viktig i omsettinga.

3.4 Tankar om språk

3.4.1 Om normer

Det at *Rose Brouillard, le film* er skriven av ein canadiar – og ikkje ein franskmann – er ikkje særleg synleg, reint språkleg. Canadisk fransk, nærmare bestemt québécois, skil seg skriftleg sett ikkje mykje frå såkalla *français standard* (FS), standard fransk. Det finst sjølvsagt tilfelle av leksem som ein ikkje har i FS, og nokre gonger ser ein også idiomatiske, faste uttrykk som ein berre brukar i québécois.

Vi skal først sjå på nokre eksempel på overnemnte fenomen. På leksemnivå er det som sagt ikkje mykje å spore, men ein finn til dømes den fransk-canadiske varianten av *ici*, nemleg *icitte* (*her*) på side 97 i KT; *endormitoire* (*søvn*) på side 30; *joquée*, frå verbet *joquer* (*vakle*), på side 11; og *maganée*, frå verbet *maganer* (*øydelegge, fare ille med*), på side 23. Vidare har vi uttrykk som *Toute qu'une bonne idée* (*for ein god idé*), på side 18; *nous autres* (*vi, oss*) på side 12; og *les ceuzes-là* (*dei der*) på side 20. Spørsmålet er dermed opplagt: Kva skal ein gjere med dette i omsetting? Skal dette visast fram på nokon måte? Mitt svar er nei. Det finst fleire grunnar til dette. Ein ting er at det som sagt ikkje er snakk om så mange tilfelle, og at det meste av romanen faktisk er skriven på normert fransk. Viktigare er det at ein kan velje å sjå dei få tilfella av québécois på to forskjellige måtar, anten som avvik frå norma (FS), eller som normalspråket som er gjeldande i det aktuelle geografiske området. Eg meiner det siste alternativet her er det mest moralsk riktige.

Hadde québécois vore kontrastert opp mot FS eller andre variantar, og dermed hatt ein tydeleg funksjon, hadde saka sjølvsagt vore ei anna. Fordi språket i denne romanen ikkje har ein slik funksjon, men berre er naturleg språkbruk for ein forfattar frå Québec, meiner eg at det å ikkje *vise det fram* på nokon måte, ikkje er det same som å *glatte over*, fordi det ikkje er nokon ting å glatte over. Dette er ikkje ord som forfattaren har valt for at det skal “lugge” når ein les, og dei faste uttrykka representerer ikkje ein intensjon om “motstand” i teksten. Det å legge inn ein slik type motstand i omsettinga av ein tekst kor det ikkje finst, vil vere å eksotisere ein tekst som ikkje er eksotisk *for den som har skriven han*.

Dette problemet er i ein viss grad knytt til språknormer. Så lenge ein har ei norm, vil andre variantar av same språket automatisk bli *avvik* frå denne norma, i større eller mindre grad. Dette skapar ubalanse i statusen til dei forskjellige variantane, dårlegare sjølvkjensle for språkbrukarar av andre variantar enn den som er norma, og i verste fall eksotiserande omsettingar.

3.4.2 Gradar av munnlegheit

Eg tolkar dei få tilfella av québécois som eit uttrykk for skriftleg representasjon av munnleg språk, altså at det viser forskjellige gradar av munnlegheit i teksten. Dette finn eg også støtte for i enkelte syntaktiske strukturar, som også kan forståast som typiske trekk ved munnleg fransk. Graden av munnlegheit varierer gjennom boka, om det gjeld direkte tale eller ikkje, og også frå stemme til stemme. Til dømes ser vi korleis subjektet i setninga og andre substantivsyntagme, særleg dei som peiker på andre personar, kan nemnast to gonger, som substantiv og i form av pronomen, når forteljaren som “er” Dorothée fortel kva Jérôme på kontoret har sagt (alle frå s. 12 i KT):

Ce serait de la retrouver, la fille du Veilleur, de lui faire parler [...]

Le Touriste, il va aimer ça [...]

Il va être content de la voir en photo, le touriste, de la reconnaître [...]

Eg har omsett desse setningane slik (s. 5 og 6 i MT):

Om vi fann ho igjen, ho dottera til Vaktaren, fekk ho til å fortelje [...]

Ein Turist vil jo elske det der [...]

Han kjem til å bli glad for å sjå bilde av ho, han turisten, for å sjå at [...]

Eg har ikkje brukt same strategi i alle tre setningane. Det er fordi at sjølv om det å nemne noko både ved bruk av substantiv og pronomen er eit munnleg trekk også på norsk, brukar vi det ikkje like ofte som ein gjer på fransk. Å variere litt verkar derfor naturleg, og i andre setning over har eg til dømes valt å forsterke det peikande pronomenet *det* ved å legge til *der*, og å bruke det peikande pronomenet *han* for å skape dobbel bestemming i *han turisten*. Begge delar er andre munnlege trekk i det norske språket.

Eit anna uttrykk for munnlegheit, er interjeksjonar, slik ein kan sjå i stemma til kyrkjetenar Vigneault (s. 18 i KT, s. 8 i MT):

Toute qu'une bonne idée, ça. Oui, les cousines, elles savaient sans doute, pour Rose Brouyar. Elles savaient, ça oui.

For ein god idé, det der. Ja, kusenene mine, dei visste sikkert, om Rose Brouyar. Jo da, dei visste.

Her brukar eg igjen, *det der*, fordi det er eit vanleg trekk i munnleg norsk, og i dette tilfellet ville det faktisk ikkje fungert særleg godt med berre *det*. Kanskje er det fordi siste ord før *det* er *idé*, og det ville skapt eit snodig ekko om ein stoppa ved *det*. Elles omset eg første *oui* med

ja, og neste med *jo*, sjølv om det franske ordet for *jo* er *si*. Dette gjer eg fordi det siste *oui* står saman med *ça*, og til saman får dei som funksjon å skulle overtyde, og da er *jo da* ein norsk måte å seie det på. Til slutt vil eg nemne at *cousine* ikkje alltid tyder *kusine*, men at det er naturleg å rekne med at det er ok her.

Hos den venlege naboen til Rose er dei munnlege trekka tydelegast, mellom anna fordi at stemma hennar er skrive slik forteljaren beskriv måten hennar å *snakke* på, som eg har nemnt tidlegare, altså utan punktum, komma eller stor bokstav, og det er også herifrå eg har henta eitt av eksempela på québécois: *icitte*. Her er det ho som snakkar til Rose, og til ungane, i form av direkte tale (s. 97 i KT). For å skape lik grad av munnlegheit i omsettinga, har eg lagt inn skilnaden mellom *de/dykk* som høfleg form når ho snakkar med Rose, og *dokker/dokker* som munnleg form når ho snakkar til ungane (s. 27 i MT).

3.4.3 Å leike med språket

Det er ikkje berre med tanke på gradar av munnlegheit at forfattaren har leika seg med språket. Som eg allereie har nemnt, går han ikkje av vegen for eit rim, eller for å skape sugerande rytme. Det å skifte ordklasse, og på den måte vise eit nytt aspekt og skape ei ny tyding, er også noko han gjer. Vi skal sjå på to eksempel på dette (s. 11 i KT):

Ses cheveux abandonnés (ses cheveux d'abandonnée) dont la tournure trahit une ancienne tendance à friser mollement, trahit aussi sa négligence de vieille oubliant. De vieille oubliée.

Oubliant er presens partisipp av verbet *oublier*, ikkje eit adjektiv (det ville vore *oublieuse*), og tyder derfor *gløymande*, eller *som gløymmer*. Eg vel likevel, for å kunne skape same parallelle struktur og det same spelet på å berre endre ein liten lyd, skrive setninga slik at eg kan bruke adjektivet på norsk. Som ein liten kommentar vil eg nemne at sidan lesaren på dette punktet veit at ho er ei dame, har eg valt å ikkje skrive *den gamle gløymske/gløymde dama*, for ikkje å forstyrre rytmen meir enn naudsynt. Forfattaren sitt spel på *forsømt* er ikkje veldig problematisk å omsette (s. 5 i MT):

Det forsømte håret (håret til ei forsømt) som legg seg slik at det røper ein gamal vane med å krølle det, røper også mangelen på merksemd hos den gamle gløymske. Den gamle gløymde.

Ein annan måte å leike med språket på, er å forandre på eller utvide faste uttrykk. Slik ordleik er sjølvsagt veldig utfordrande når ein skal omsette ein tekst, og eg har innimellom vore freista til å omskrive nokre av dei. Eg meiner at å modifisere minst mogleg sjølvsagt er det beste, men nokre gonger må ein kanskje skrive ut tydinga i det som er det faste uttrykket på kjeldespråket, sjølv om ein tar utgangspunkt i eit fast uttrykk som seier tilnærma det same på norsk, for at setninga skal ha tyding i det heile tatt på målspråket.

I dette eksempelet spelar forfattaren på uttrykket *le nez au vent*, som seier mykje det same som *med nasen i sky*, eller *med nasen i vêret*. Når forfattaren legg til at det er *au vent du fleuve* ho står med nasen, vert det straks vanskeleg å omsette (s. 19 i KT, s. 9 i MT):

C'est moi, Fleur, qui jardine, désherbe et fais la cour, le nez au vent du fleuve.

Det er eg, Fleur, som steller i hagen, lukar ugras og flørtar, med nasen i vêret, i vinden frå elva.

Eg har forsøkt å halde på det å ta utgangspunkt i eit fast uttrykk, men fekk ikkje til å spele på dette på same måte, og har derfor blitt naud til å legge til *i vinden frå elva*. Det at det eine adverbialet som står til *med nasen* er metaforisk, mens det andre er bokstavleg, vert eit litt

annan type spel, som er litt mindre elegant, men det må til for å få med begge desse typane tyding som finst i setninga i KT.

I dette eksempelet dreier det seg om eit kjent uttrykk, det er derfor det lar seg spele på på denne måten. Forfattaren er også svært kreativ når det gjeld å skape nye metaforar, og dette er også interessant i eit omsettingsperspektiv. Boase-Beier skriv at (Boase-Beier, 2006, s. 95): “Metaphor has generally been seen as a difficult area for translation”. Men kva er det med metaforar som gjer dei så vanskelege i omsetting? Nokre gonger lar dei seg ikkje omsette ved bruk av same bilde, kanskje er ikkje konseptet dei bygger på kjent i målkulturen, eller det kan ha heilt andre assosiasjonar enn i kjeldekulturen. Men om det lar seg gjere, er det likevel viktig å halde tunga rett i munnen. Ein av grunnane til dette er at nye metaforar er noko av det som tydelegast er eit resultat av val forfattaren tar, og som eg allereie har nemnt, bør omsettaren sine val, så langt det lar seg gjere, gå minst mogleg utover forfattaren sine val. I tillegg er det slik at omsettarar har mindre kunstnarisk fridom enn forfattarar, og står derfor i fare for å bli dømt strengare av lesaren i tilfelle av kreativ språkbruk, særleg om dette ikkje er godt gjennomført.

Vi skal sjå på eit par eksempel på nokre lengre, nyskapande metaforar i *Rose Brouillard, le film*, den første brukar bildet av eit handarbeid, eit strikketøy med lause maskar, for å vise kor vanskeleg det kjennast å få tak på livet til Rose (s. 13 i KT):

Mais je ne pensais pas qu'il allait me falloir autant de temps pour retrouver Rose Brouillard – les mailles de sa vie étaient lâches. Quand je pensais enfin comprendre sa trame, mes doigts la traversaient. Mes doigts dans sa trouée de laine. Qui percent, restent emmelés, tirent des mailles. Les à-l'endroit, les à-l'envers.

Dette har eg omsett slik (s. 6 i MT):

Men eg tenkte ikkje eg skulle kome til å bruke så lang tid på å finne att Rose Brouillard — maskane i livet hennar var lause. Når eg endeleg trudde eg hadde fått tak på mønsteret hennar, stakk eg fingrane mine tvers igjennom det. Fingrane mine i hol av ull. Som gjennomborar, blir samanfiltra, dreg i maskane. Rette, vrange.

Denne metaforen lar seg greitt omsettast, men ikkje heilt utan tap. *Livstråd* er ei av tydingane til ordet *trame*, noko som gjer metaforen litt klarare og meir fasettert på fransk. I tillegg tyder *trame* også *renning* (i vev), noko som gjorde at eg lenge var usikker på om å forstå det som *mønster*, i tydinga *struktur*, stemte. Dei *rette* og *vrange* maskene viser til strikketøy, men viss ein skriv *renning* eller *veft*, bryt ein logikken i metaforen, og det trur eg ikkje er meininga her.

Det hender faktisk at forfattaren sjølv bryt logikken i sin eigen metafor, men da på ein tydelegare måte, som vi ser i dette neste eksempelet. Her er tida, som Rose meiner er det som

kjem til å ta livet av ho, beskrive som ein hest, som går over til å bli flytande form (s. 49 i KT):

Il est comme un cheval affolé qui fuit, rue, gémit. C'est un cheval, le mors aux dents, qui me galope dans le ventre. C'est un cheval d'écume, un cheval liquide qui fuit par toutes mes failles, qui sourd comme l'eau de ruissellement quitte une île en la transformant.

I omsettinga mi vert dette (s. 20–21 i MT):

Ho er som ein vettskremt hest som flyktar, sparkar, jamrar. Ho er ein hest, med munnbitet mellom tennene, som spring løpsk i magen min. Ho er ein hest som frodar, ein flytande hest som lek ut av alle brestane mine, som strøymmer liksom regnvatnet forlèt ei øy og forvandlar ho.

Det er kanskje lettare å få lesaren til å følge brotet på logikken, på ein overtydande måte, i lange metaforar enn i korte, for i dei lange får ein etablere premissen tydeleg før brotet kjem, slik som her.

3.5 Det uomsettelege

3.5.1 Om heimleggjerande omsetting

Under omsettinga av *Rose Brouillard, le film*, har eg fleire gonger vore i tvil om eg skal la enkelte namn og setningar stå uomsett, anten fordi dei verkar uomsettelege, eller fordi det å omsette dei ikkje har potensiale til å gi den norske lesaren noko meir enn om det står som i KT. I utgangspunktet synest eg ikkje noko om å omsette namn, men tanken dukkar sjølvstøtt opp når namna er tydingsberande. Roman Jakobson nemner dette i “Lingvistikk og poetikk (1960)”, her omsett av Anders Heldal (Heldal og Linneberg, 1978, s. 152): “I poesien gjenvinner den indre formen i et navn, det vil si den semantiske ladningen til dets nødvendige bestanddeler, sin anvendelighet.” Grunnen til at eg i utgangspunktet meiner at ein som regel ikkje bør omsette namn er at det ofte fører til *heimleggjering* av teksten. Dette ganske velkjente omgrepet til Lawrence Venuti er komplisert, og det hadde kravt meir plass enn eg har her å gå grundig inn i det. Eg vil berre nemne kort at han brukar dikotomien *framandgjerande/ heimleggjerande* (*foreignizing translation/domestication*) (Gentzler, 2001, s. 39) for å beskrive forskjellige omsettingsstrategiar. Den framandgjerande strategien er nok den som, med Antoine Berman sine ord, kan seiast å “reconnaître et [...] recevoir l’Autre en tant qu’Autre” (Berman, 1985, s. 88), mens den heimleggjerande strategien i ytste konsekvens kan få ein til å flytte ein heil tekst til ein meir kjent stad for lesaren, altså *heim*.

3.5.2 Namn

Eg var lenge bestemt på å omsette blomsternamna til dei tre søstrene: *Jacinthe* til *Hyasint*; *Marguerite* til *Margeritt*; *Fleur*, *Flore*, *Florence* til *Flor*, *Flora*, *Florence*. Til slutt kom eg fram til at eg berre skulle omsette det eine av dei tre namna, *Flore* til *Flora*. Dette valde eg å omsette for å tydeleggjere det som hadde blitt mest utydeleg om eg ikkje omsette det. Ein lesar forstår nok *Flore* like lett som *Fleur*, *Jacinthe* og *Marguerite*, men forskjellen er mellom anna at desse to siste vert tydeleggjorte i sjølve teksten (s. 10 i MT):

Trass dette, smeltar dei ikkje saman, Jacinthe og Marguerite. Hyasinten av dei to, det er krølltoppen.

[...]

For Marguerite, margeritten av dei to, ho har dårlege dagar.

Namnet *Rose Brouillard* er verkeleg problematisk av mange grunnar. *Rose* har minst to tydingar som er relevante her, både blomsteren *rose* og fargen *rosa*. *Brouillard* har enda fleire tydingar, slik som: *tåke*, *skodde*, *tåkete*, *obskur*, *uklar*, *tåkeslør*. I tillegg kan ein lese (*Le Trésor de la Langue Française informatisé*): “B. – *Au fig.* Confusion dans la prise de conscience ou dans la souvenir”, og vidare kjem det brukt i eit uttrykk: “*Être dans le brouillard*. Ne plus savoir exactement ce que l’on fait”. Det gir altså assosiasjonar til å ha vanskeleg for å hugse, å ikkje hugse heilt riktig, forvirringar i det ein kjem til seg sjølv, eller å ikkje vite heilt kva ein driv på med. Alle desse tydingane kan vere gyldige for *Rose Brouillard*. Å omsette eit slikt namn vil skjule mange tydingar, og ein gøymer derfor bort skatten som dette kan vere for lesaren som forstår fransk. Eg har, av desse grunnane, ikkje omsett det.

Namnet til gravferdsbyrået, *Caron et fils* (s. 15 i KT), valde eg til slutt, etter mykje fram og tilbake, å omsette til *Caron og son* (s. 7 i MT). Fordelen med å gjere det er at det kan vege opp for tapet av rim mellom namnet og yrkestittelen til karakteren *le bedeau Vigneault*. Dette vert *kyrketenar Vigneault* på norsk, og slik må det nesten vere. *Fils* er kanskje eit ord mange norske lesarar kan på fransk, men sidan det står til det klart unorske namnet *Caron*, synest eg ikkje at det å omsette det er for stor grad av heimleggjering.

I same setning dukkar gatenamnet *rue Racine* opp (som dessutan er namnet på gata kor La Peuplade, forlaget som ga ut denne boka, har adresse) (s. 15 i KT):

[...] *sur la petite rue Racine. Celle qui ne se plante nulle part.*

Dette må sjåast i samanheng med det Berman kalla *det underliggende tydingsnettverket* (*underlying networks of significance*) (Venuti, 2006, s. 284), som i denne romanen vert skapt ved å bruke ord og uttrykk knytt til blomstrar gjennom heile romanen. *Racine* tyder *rot*, og *se planter* kan tyde *leie* eller *ende opp*, men også *bli planta*, og det er derfor naturleg å tenke at forfattaren spelar på denne fleirtydinga. På norsk brukar ein ikkje *bli planta* like ofte i dei andre moglege tydingane nemnt ovanfor. Eg har derfor valt å bruke *å slå rot*, som heller spelar på *racine* (*prendre racine*), og som til ein viss grad har dei same tydingane som *se planter* kan ha i denne konteksten, altså at det beskriv ei blindgate. Eg omset altså ikkje gatenamnet, men fiskar fram tydinga i neste setning. Stor bokstav i *Rue* gjer det lettare for ein lesar å sjå at det er snakk om ein gatenamn (s. 7 i MT):

[...] *i den vesle Rue Racine. Ho som ikkje slår rot nokon stad.*

3.5.3 Fleirspråklege setningar

Eit anna tilfelle eg var usikker på om eg skulle omsette eller ikkje, er det kor Florence fortel om dei engelskspråklege turistane, og korleis dei høyrast når ho fortel til søstrene sine det dei seier (s. 20 i KT):

Bioutifoule. Rilly bioutifoule, qu'ils disent, ou à peu près, c'est ainsi qu'on les entend dans ma bouche, c'est ainsi que l'entendent mes sœurs. Bioutifoule. Rilly bioutifoule.

[...]

Puis je raconte à mes sœurs, d'où ils venaient, comment ils parlaient, Aille, auw are you? Bioutifoule gardène, rilly bioutifoule. C'est qu'ils disent.

Ved å basere seg på reglane for korleis ein uttalar skrivne ord på fransk, har forfattaren altså skrive måten ho snakkar engelsk på, og lesaren forstår dermed at hennar engelskuttale ikkje er særleg god, og at ho i stor grad held seg til dei franske fonema. Det er nettopp derfor det blir vanskeleg å omsette desse setningane, for korleis skriv ein på norsk ein engelsk uttalt på fransk? Dette var det første eg prøvde på, ved å basere meg på korleis vi vanlegvis uttalar skriven norsk, for deretter å skrive engelsk med fransk aksent slik: *Bjutiful gardenn, rilli bjutiful*. Det er fleire problem med dette. For det første har vi ikkje eintydige uttalereglar på norsk. Til dømes kan *o* uttalast på mange måtar: Vokalen i orda *folk* og *om* er svært ulike i uttale. I tillegg har vi ikkje dei same fonema på norsk og fransk, og ein norsk og ein fransk lesar vil derfor ikkje lese det norske og det franske setningsfragmentet på same måte. I alt blir det ein for lang og krunglete veg å gå for til slutt ikkje å kome fram til same stad. Den endelege løysinga vart slik (s. 9 i MT):

Bjutiful. Rili bjutiful, seier dei da, eller sånn omtrent, det er slik dei høyrast ut i min munn, det er slik dei høyrast for søstrene mine. Bjutiful. Rili bjutiful.

[...]

Sidan fortel eg til søstrene mine, kor dei kom ifrå, korleis dei snakka. Hai, hæo are you? Bjutiful gardenn, rili bjutiful. Det er det dei seier.

Her hoppar eg over eit ledd, det franske, og brukar same verkemiddel som forfattaren for å skrive engelsk med dårleg uttale, men her frå eit norsk perspektiv. Dette er nok det mest heimleggjerande valet eg har gjort i heile omsettinga, men eg ser det som naudsynt for å oppnå same effekt utan at det vert for utydeleg. Eg stoler på at dei fransk-canadiske stadnamna, eigennamna og summen av alt fransk-canadisk ved romanen likevel overtyder lesaren nok til at ho kan høyre engelsk med fransk uttale når ho les desse setningane.

3.5.4 Songen

Så har vi til slutt kome fram til elefanten i omsettinga: songen som Onile song natta før han døydde (s. 78 i KT, s. 22 i MT). Den som har lese omsettinga mi veit at eg har valt å ikkje omsette han. Eg hadde eit par tankar om korleis ein eventuelt skulle omsette dette, men eg kom til slutt fram til at gevinsten for ein lesar var nærast ikkje-eksisterande, og tapet mykje større. Det store problemet er sjølv sagt at *det er ikkje ord*. Det er onomatopoetisk tungegymnastikk, det er omkvedet frå ein tradisjonell song frå Québec, som skal syngast fort, og denne songen heiter *Dondaine La Ridaine*. I verset, som ikkje er tatt med i boka, vert historia om ein arbeidskar, ein skreddar, som forelskar seg i ei fin byjente, fortald. Jenta vil ikkje ha skreddaren fordi han har så skumle reiskapar, og mannen bestemmer seg derfor for å kvitte seg med dei for å få jenta. Denne historia kan sjåast som eit peik til historia om Onile, som vart gift med ei byjente mot hennar vilje, og som til slutt mest truleg tok livet av seg fordi ho var ulykkeleg ute på øya. Kanskje skulle han sjølv ønske at han hadde slutta som vaktar for å framleis kunne vere saman med ho.

Det at det er ein tradisjonell song som finst i den verkelege verda, og at historia i songen, sjølv om ho ikkje er skrive ut i romanen, kan vere tydingsmessig relevant, er viktig her. For om ein vel å omsette, tilnærma norsk uttale av dei same lydane for eksempel, vil ikkje ein lesar kunne finne songen, om ho skulle vilje det. Slik han står no er han mogleg å finne på internett, og kan opne dørene til ei kanskje ukjent verd av tradisjonssongar frå Québec. Den døra vil eg ikkje lukke for ein lesar.

4 Oppsummering

I denne kommentaren har vi sett at *ekvivalens* eller *nærleik* til KT i omsetting kan vere, og ofte er, relative omgrep. Dette er på grunn av handlingas natur: Å omsette er å velje. Eg meiner innstendig at omsettaren sine val, så langt som råd, ikkje må gå utover forfattaren sine val. Utover semantisk innhald er det nettopp forfattaren sine val som gjer ein tekst unik, og det er desse, gjerne dei ein kan vere heilt sikker på at nettopp er bevisste val, som ein må prioritere når ein vurderer *ekvivalens/nærleik* i omsetting.

I *Rose Brouillard, le film* har stilen til forfattaren, altså bruk av verkemiddel som skapar ein unik rytme i teksten, det poetiske, vore prioritert. Vi har sett på rytme på lydleg, stavings-, syntagme-, setnings- og avsnittsnivå. Det er underforstått at dette skapar ein særskilt rytme på diskursnivå. Blant dei andre stilistiske trekka vi har sett, vil eg særleg nemne gradar av munnlegheit, som nokre gonger fører til at ein må gå bort frå *nærleik* på ord- eller syntagmenivå for å skape *nærleik* med tanke på effekt. Vi har også sett på leik med ord, språk og uttrykk, og at dette nokre gonger har vore problematisk, mens det andre gonger har vore greitt å gjennomføre også på norsk. Metaforar kan også skape problem, men dei i *Rose Brouillard, le film* har ikkje ført med seg nokre store tap i omsetting. Under den litt triste overskrifta “Det uomsettelege” har eg vist fram nokre eksempel på namn, songtekst og leik med fleire språk i språket, kort sagt tekstelement som eg var usikker på om, og eventuelt korleis, eg skulle omsette. Namna var uomsettelege, men den heimleggjerrande effekten av å omsette dei var ikkje ønskeleg. Den fleirspråklege språkleiken i setningar som *Rilly bioutifoule* (s. 20 i KT) lét seg vanskeleg gjennomføre med enda eit språkfilter i omsetting. Songen til Onile kan ein finne på internett, det er ein ekte skatt som ein ikkje burde gøyme i iveren etter å omsette alt.

Litteraturliste

Siterte og konsulterte verk

Berman, A. 1985, “La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain”, i Berman, A. *Les tours du Babel*, Trans-Europ-Press, Mauvezin, s. 35–150.

Boase-Beier, J. 2006, *Stylistic Approaches to Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Butt, Ph. A. (© 2008), *Joualvert.com*, [online]. Tilgjengeleg frå <http://www.joualvert.com/html/francais.html> [3. mars 2013].

Caron, J.-F., (sist oppdatert © 28. mars 2013a), “Biographie”, på *Le carnet de flânage ...parce que c’est aussi ça, écrire.*, [online]. Tilgjengeleg frå <http://jeanfrancoiscaron.wordpress.com/biographie-jean-francois-caron/> [24. april 2013].

Caron, J.-F., (sist oppdatert © 28. mars 2013b), “L’accident qui finit pas”, på *Le carnet de flânage ...parce que c’est aussi ça, écrire.*, [online]. Tilgjengeleg frå <http://jeanfrancoiscaron.wordpress.com/2013/03/28/theatre/> [24. april 2013].

Caron, J.-F. 2012, *Rose Brouillard, le film*, La Peuplade, Chicoutimi.

Centre national de la recherche scientifique, *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, [online], Le service Communication et Valorisation du laboratoire CNRS-ATILF (Centre national de la recherche scientifique, Analyse et traitement informatique de la langue française), Université de Lorraine. Tilgjengeleg frå <http://atilf.atilf.fr> [3. mars 2013].

Chaouachi, S. og Montandon, A. 1994, *La Répétition*, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand.

Faarlund, J. T., Lie, S. og Vannebo, K. I. 2006, *Norsk referansegrammatikk*, Universitetsforlaget, Oslo.

Fowler, R. 1996, “Register and the Plural Text”, i Fowler, R., *Linguistic Criticism*, 2. utg., Oxford University Press, Oxford, s.185–209.

Gentzler, E. 2001, *Contemporary Translation Theories*, 2. utg., Multilingual Matters, Clevedon.

Halliday, M. A. K. 2001, "Towards a Theory of Good Translation", i Steiner, E. & Yallop, C. *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond content*, Mouton de Gruyter, Berlin, s.13–18.

Helland, H. P. 2006, *Ny fransk grammatikk: Morfologi, syntaks og semantikk*, Universitetsforlaget, Oslo.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN) ved Universitetet i Oslo (© 2010), *Bokmålsordboka/Nynorskordboka*, [online], Universitetet i Oslo i samarbeid med Språkrådet. Tilgjengeleg frå <http://nob-ordbok.uio.no> [30. April 2013].

Jakobson, R. 1977, *Huit questions de poétique*, Éditions du Seuil, Paris.

Jakobson, R. 1978, "Lingvistikk og poetikk (1960)", i (Red) Heldal, A. & Linneberg, A. *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, Gyldendal, Oslo, s. 119–155.

JFGadbois, (sist oppdatert © 16. november 2012), *Jean-François Caron (écrivain)*, [online], Wikipédia. Tilgjengeleg frå [http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Caron_\(%C3%A9crivain\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Caron_(%C3%A9crivain)) [26. april 2013].

Steen, G. 1994, *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*, Longman, London.

Varadharajan, A. 1995, *Exotic Parodies: Subjectivity in Adorno, Said, and Spivak*, University of Minnesota Press, Minnesota.

Venuti, L. 2006, *The Translation Studies Reader*, 2. utg., Routledge, New York.

Weber, J. J. 1996, *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present*, University Centre Luxembourg, London.

Vedlegg

Utdrag frå *Rose Brouillard, le film* (kjeldetekst)

Rose Brouillard, le film

Rose Brouillard, le film est le trente et unième titre publié par La Peuplade, fondée en 2006 par Mylène Bouchard et Simon Philippe Turcot.

ISBN 978-2-923530-42-0

Dépôts légaux :

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2012
Bibliothèque et Archives Canada, 2012

© Jean-François Caron, 2012

© Éditions La Peuplade, 2012

Œuvre en couverture : © Cindy Dumais

Graphisme et mise en page : Jason Milan Ghikadis

Révision linguistique : Pierrette Tostivint

Imprimé au Québec

Distribution pour le Canada :

Diffusion Dimedia

539, boul. Lebeau,

Ville Saint-Laurent (Québec), Canada, H4N 1S2

La Peuplade

415, rue Racine Est, suite 201,

Chicoutimi (Québec), Canada, G7H 1S8

www.lapeuplade.com



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

Nous remercions le Conseil des Arts du Canada de l'aide accordée à notre programme de publication, ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC).

L'auteur tient à remercier le Conseil des Arts du Canada.

Jean-François Caron

Rose Brouillard, le film

roman

Œuvre en couverture de Cindy Dumais

La Peuplade

Les pays prennent naissance dans la mémoire,
et la mémoire ne manque pas d'imagination.

PIERRE PERREAULT

Je serai le monde, tout le monde.
Je serai tout : leurs voix, je les assumerai toutes.

Je suis un archipel.

A

D'abord, je suis Dorothée qui veut nourrir l'affamée, devant l'écran de ce qu'elle a pu filmer. Et il y a le bedeau Vigneault, juste avant le traversier.

La vieille était seule. Évidemment. L'histoire ne pouvait commencer autrement. C'est aussi de cette façon qu'elle se terminera.

Jouquée sur un trépid dans le coin de la cuisine, ma caméra est braquée sur elle. Son visage en gros plan. Son regard stoïque. Ses pores profonds comme des mers, luisants de toutes les larmes qu'ils ont dû boire. Son nez épaté qui prend toute la place. Des mèches de cheveux blancs trop fins. Pas vraiment longs, ni courts. Ses cheveux abandonnés (ses cheveux d'abandonnée) dont la tournure trahit une ancienne tendance à friser mollement, trahit aussi sa négligence de vieille oubliant. De vieille oubliée.

Je passe les premières minutes de l'enregistrement à lui expliquer qui je suis, d'où je viens, pourquoi je suis là. Elle n'entend pas. Dès qu'elle me voit, elle m'appelle Dorothée. Dorothée l'Africaine. Elle le répète. Pour que je comprenne bien. Dorothée l'Africaine. J'ai beau lui dire que je suis née à Port-au-Prince, que je n'ai vu depuis mon deuxième anniversaire que le ciel du Québec, que je ne m'appelle absolument pas Dorothée : elle n'entend rien.

Rose Brouillard n'entend qu'elle. C'est déjà beaucoup. C'est bon, je serai Dorothée.

L'entrevue s'est déroulée dans l'appartement de Rose. Dans le tic-tac lancinant de la pendule accrochée au mur de la cuisine. C'est un moment que j'attendais. Préparé longuement. Retourné dans tous les sens, bien avant le temps. Et passé trop vite.

Y être arrivée : une grande victoire. On m'avait avertie au bureau de la société Plumules Nord. C'était Jérôme, le type avec sa barbe et son sourire de dents croches, lorsqu'il m'avait clairement demandé : tu sais ce qui serait bien ? Ce serait de la retrouver, la fille du Veilleur, de lui faire parler de la façon dont elle vivait, à l'époque, enfermée sur cette île. Elle en aura probablement long à te dire, tu sais ce que c'est, les vieux et leurs racontages. Tu pourrais même la ramener sur l'île. Imagine, si elle acceptait : la ramener sur l'île et faire prendre des photos d'elle pour la montrer au touriste qui va venir. Pense *human interest*. Le touriste, il va aimer ça, voir qu'elle est revenue sur les lieux de son enfance grâce à nous autres, qu'elle a pleuré en entrant dans sa maison refaite, c'est certain qu'elle va pleurer, et qu'elle a ri en repensant aux jeux qu'elle faisait, sur la grève. Il va être content de la voir en photo, le touriste, de la reconnaître dans le décor qu'il sera en train de visiter. Il se sentira près d'elle. C'est certain que ça ne sera pas facile, qu'il m'a dit, que ce ne sera pas facile du tout. Il m'a avoué qu'il avait déjà posé quelques questions au village, au début du projet, et que personne ne

savait où elle se trouvait. C'est pour ça qu'on t'a embauchée, tu sais.

Pour ça qu'on m'a embauchée.

Au village, comme de raison, la moitié du monde ne savait même pas de qui je parlais, Rose Brouillard, ça ne leur disait rien, même chez les plus âgés, il y en avait plusieurs qui ne connaissaient pas l'histoire du Veilleur, l'existence même de son île. Une aberration.

Il m'avait avertie, Jérôme, le type qui s'occupe de la paperasse pour tous les projets de développement de la société. Mais je ne pensais pas qu'il allait me falloir autant de temps pour retrouver Rose Brouillard – les mailles de sa vie étaient lâches. Quand je pensais enfin comprendre sa trame, mes doigts la traversaient. Mes doigts dans sa trouée de laine. Qui percent, restent emmêlés, tirent des mailles. Les à l'endroit, les à l'envers.

Il aura fallu éplucher tous les cahiers d'Onile. Retrouver, en chair et en os, les quelques rares personnages de son histoire. Plus rares encore : les vivants. Parce que ceux cordés dans le petit cimetière du village de Sainte-Marée de l'Incantation, sur le plateau d'en arrière, n'ont plus rien à raconter. Sinon le silence qui passe entre les grilles. Ou peut-être bien un murmure enterré lui aussi par le vent.

Alors, trouver ces autres qui leur ont survécu en gardant d'eux quelques souvenirs diaphanes. Aller de l'un à l'autre, me présenter, interroger, écouter leurs confessions, démêler leur vécu de celui du Veilleur et de sa fille Brouillard.

Comprendre. Douter. Noter quelques anecdotes pertinentes pour nourrir mon dossier. M'en aller bredouille, bien plus souvent, surprise de voir la perplexité de quelques personnes à l'évocation des Brouillard et de leur île. Les habitants de Sainte-Marée, ceux que j'ai interrogés, ils se perdent dans l'évocation de leur propre vécu. Il aura fallu aller loin. Aller loin et longtemps.

Jusqu'à ce que je trouve enfin ce vieil homme, ce monsieur Vigneault. Ancien bedeau du village, veuf et appliqué à le rester, il a toute sa vie préféré se taire, pour plutôt écouter ce que les autres avaient à dire. Quand on est bedeau, on donne l'impression d'être proche du bon Dieu. Alors les gens qui cherchent l'absolution sans oser la demander directement au curé se tournent toujours vers lui, le bedeau. De ces histoires, il en a entendu conter.

Il n'a jamais versé dans le racontage à son tour, c'est ce qu'il dit, le bedeau Vigneault. Ça ne l'a pas empêché d'être très généreux et disponible une fois retrouvé. En plus des blagues saugrenues (il m'a ramené à trois reprises avec le même enthousiasme celle du coq qui est bien mal pris parce qu'il a la chair de poule), il m'a égrené les perles de quelques anecdotes sans grande importance, des histoires ressassées par des gens du village, dans le temps, quand il était encore des leurs. Des récits qui sont venus s'ajouter à mon corpus.

Depuis que les curés sont redevenus missionnaires, depuis qu'ils s'essoufflent, trop rares, à courir les fidèles dans toute la région, monsieur le bedeau Vigneault a pris sa retraite et s'est réfugié en ville. En attendant de retourner à l'église entre les quatre planches d'acajou qu'il a sélectionnées dans le catalogue de Caron et fils, son cœur bat à La Pointe, pas loin des chutes, sur la petite rue Racine. Celle qui ne se plante nulle part. L'impasse à laquelle on s'attend à cet âge.

Tandis qu'il me rapportait quelques généralités à propos d'Onile et de sa fille, les bras comme ça, ses mains dansaient et grattaient sa tête déchevelée, peinant à se ramasser devant sa bouche lorsqu'il toussait. Il toussa beaucoup, l'ancien bedeau. Crache de longs postillons tournoyants. C'est l'encens de messe et le tabac à pipe des curés. Quand on le sait, on se tient loin de lui.

Retour sur le quai : le bedeau Vigneault derrière moi, que je ne vois pas, dont je ne sais pas la présence. Je sens le découragement m'empoigner à la gorge, me secouer, me déséquilibrer en coup de vent. Tout ce boulot n'aura de valeur que si je peux dénicher autre chose que ces anecdotes déjà racontées par les gens. La société veut plus pour son projet. Il faut nourrir le touriste, il a de l'appétit le touriste : c'est la curiosité. Moi, plus sévère encore, je voudrais nourrir l'Histoire. L'affamée. Celle qui n'a jamais assez englouti.

Me voilà debout sur le quai, prête à monter à bord du traversier, avec mon bagage à main, le boîtier de ma caméra, et tout. L'humidité refuse mes cheveux pourtant raidis et léchés sur les côtés. Embrassée par le vent du large rarement aussi fort, je n'ai pas entendu le bedeau Vigneault crier mon nom. Quand le vent souffle ainsi, c'est lui qu'on écoute. Rien d'autre.

J'aimerais avoir cette présence. Celle du vent. Engoncée dans mon coupe-vent qui claque, j'essaie d'apprendre.

Monsieur Vigneault m'a surprise en arrivant par-derrière, le regard allumé, le sourire fermé, soufflant mal par le nez à cause d'une rafale qui voulait le remplir, lui décrasser les bronches. Il s'est remis à tousser avant de pouvoir me dire quoi que ce soit. Sa vieille main croche a seulement pris la mienne, l'a forcée, voulait l'ouvrir. C'était pour y fourrer un bout de papier déchiré et froissé. Griffé à l'encre incertaine d'un vieux qui n'a, de toute sa vie, pas eu très souvent à écrire, sinon toujours les mêmes mots d'église, je pouvais lire: *Rose Brouyar*. Avec une adresse, sur la rue Drolet, à Montréal. Écrit *Drolette*.

Je suis le bedeau Vigneault dans son appartement vide de la petite rue Racine, celle qui ne se plante nulle part. Flotte l'absence-parfum de Dorothée.

Vide, mon appartement. Comme avant qu'elle ne vienne, la petite Noire. Mais elle y est presque restée: j'ai continué de parler, de lui parler à elle, même après son départ. C'est ce qui arrive quand on est venu me rendre visite: trop à dire qui me reste coincé dans le travers du cœur, alors quand on vient, quand mon élan est pris, je ne le retiens plus. J'ai parlé devant elle. Parlé devant elle qui reculait. Parlé devant son corps dans l'entrebâillement de la porte. Parlé devant la porte refermée. Parlé dans l'air libéré, avec quelque chose comme son odeur encore là pour écouter à sa place. Alors, continué de raconter: Rose Brouyar, dans l'absence-parfum-de-jeune-femme-noire-qui-n'est-plus-dans-le-décor. Rabâché les mêmes histoires, mais plus complètes, plus belles, plus grandes. De cette façon, elle les aurait crues. Je l'aurais convaincue.

Raconté jusqu'à m'en étouffer, comme ça arrive. Parlé jusque-là: de la salive avalée de travers, presque rien, il en faut très peu, mais cette toux de plèbe arrachée, cette toux épuisante qui ne laisse aucune chance de continuer, qui muselle et retient chaque nouvelle envolée. Alors, au lieu de m'épancher dans le silence de son corps plus là du tout, j'ai pensé: Rose Brouyar,

Rose Brouyar,

la Rose du Veilleur.

Rose Brouyar.

J'ai pensé encore : quelqu'un doit bien le savoir, c'est certain, savoir où elle est, si elle n'a pas trépassé, paix à son âme, quelqu'un doit bien savoir.

Je suis le bedeau Vigneault dans son appartement vide de la petite rue Racine, sur le point d'avoir une apparition.

Comme une image bénie : mes cousines, les trois fleurs, apparues, vraies comme je suis là, dans le vide de mon appartement, dans le silence de l'absence neuve, les trois sœurs parquées là, debout et béates, les saintes-nitouches, faisant des simagrées avec leur bouche, des oh, des ah, des appelle-nous, je crois. Sur leurs lèvres, en chœur de fleurs, j'ai pu lire, c'était clair : appelle-nous, viens nous voir. Toute qu'une bonne idée, ça. Oui, les cousines, elles savaient sans doute, pour Rose Brouyar. Elles savaient, ça oui. J'ai appelé.

Maintenant, je suis Fleur, ou Flore, ou Florence.

Près d'elle, ses deux sœurs, pour former un chœur de fleurs sous la feuillée, quelque part entre Montréal et Sainte-Marée.

Nous sommes Fleur, Jacinthe et Marguerite. Je suis Fleur, la plus jeune, je m'appelle Florence, mais

peu importe, on m'appelle Fleur, souvent Flore. Je suis la plus petite, la toujours debout, la nerveuse, celle qui reçoit, offre un café, une assiette de sablés, celle qui a toutes ses dents, alors en général je suis celle qui offre le plus grand sourire, un sourire pas retenu du tout, un grand. Je suis une jeune vieille fille de soixante-dix-huit ans, ou une vieille jeune fille, ça dépend. Je porte le même air affable à longueur de jour, j'essaie, du moins, juste au cas où quelqu'un viendrait.

C'est moi, Fleur, qui jardine, désherbe et fais la cour, le nez au vent du fleuve. Moi qui écoute les badauds marchant derrière la haie opaque, ce qu'ils se disent, ce qu'ils se taisent. C'est sûr que j'ai moins de plaisir à le faire depuis que les touristes ont pris d'assaut le village.

Sainte-Euphrasie, c'est du paysage, oui monsieur, avec l'un des plus beaux couchers de soleil au monde, c'est *National Geographic* qui l'a dit. Enfin, on s'en vante à Sainte-Euphrasie, et même si personne n'arrive plus à mettre la main sur l'exemplaire de la revue qui le certifiait, on ne pose pas de question, on ne se demande pas s'il est aussi beau ailleurs, à Sainte-Pierre du Portage, à La Boutillerie, ou à La Pointe. On n'a qu'à voir, c'est là tous les soirs, ça vous saute au visage, du beau et de la couleur répandus sur l'opaque Côte-Nord, éclaboussés sur la table moirée du fleuve qui s'en trouve nervuré comme un étal de marbre cubain. C'est assez pour que les touristes affluent.

Mais les touristes, on sait ce que c'est. Ou plutôt, justement, on ne sait pas qui ils sont. C'est pas comme les ceuzes-là du village, on ne les connaît pas, on ne sait pas d'où ils viennent, de qui ils retiennent, de qui ils descendent, alors leurs bribes d'histoires sont le plus souvent sans intérêt. De toute façon, une fois passée la haie, tout ce qu'ils ont à dire, c'est à propos de moi, à propos de cette jeune vieille penchée sur ses pétunias, ou sur ses rosiers, c'est qu'il est donc pittoresque de me voir ainsi pliée devant ma jolie maisonnette couverte de cèdre fatigué, enserrée par le cadre fin d'un presque point de vue sur le fleuve. Bioutifoule. Rilly bioutifoule, qu'ils disent, ou à peu près, c'est ainsi ainsi qu'on les entend dans ma bouche, c'est ainsi que l'entendent mes sœurs. Bioutifoule. Rilly bioutifoule.

Plusieurs vont jusqu'à me saluer, moi la petite vieille pliée sur ses rosiers, alors j'ai mon sourire affable, et alors je lève le bras, sécateur à la main, et alors je cligne joliment de l'œil sous un rai de soleil, c'est pour faire pittoresque, et alors je replace mon chapeau pour parfaire le tableau, et me penche encore sur mes roses, mes pétunias, et je taille ou fais semblant. Je ne retiens pas tout de ce qu'ils disent, mais je les compte, les touristes qui saluent. Puis je raconte à mes sœurs, d'où ils venaient, comment ils parlaient, Aille, auw are you? Bioutifoule gardène, rilly bioutifoule. C'est ce qu'ils disent.

Je suis Flore, toujours. Et maintenant, ses sœurs, pour savoir qui elles sont.

Mes sœurs : Jacinthe et Marguerite, elles viennent en bloc, il faut parler d'elles en même temps, d'une même voix, comme une mignardise à prendre d'une seule bouchée. Quand on dit Jacinthe et Marguerite, elles ne sont pas séparées, elles sont liées par le *et*, deux femmes coordonnées. C'est par là qu'elles se rejoignent, siamoises de langage et d'habitudes rattachées par tout excepté la chair, que les gens mettraient toujours ensemble dans la même phrase ou interpelleraient l'une et l'autre sans grande distinction, invariablement, s'attendant à ce que l'une réponde pour l'autre, et inversement.

En fait, elles ne sont pas vraiment siamoises, Jacinthe et Marguerite, mais elles sont jumelles, de vieilles jumelles de quatre-vingt-deux ans qui ont toujours vécu ensemble, dormi dans la même chambre, ou à peu près, porté les mêmes vêtements, ou à peu près, joué avec les mêmes cartes à jouer, lu les mêmes livres en différé, parfois simultanément, à voix haute, pour leur donner du souffle, visionné les mêmes films, raconté les mêmes histoires, y ajoutant son grain de sel, chacune à son tour.

Malgré cela, elles ne se confondent pas, Jacinthe et Marguerite. La Jacinthe des deux, c'est la frisée. Mais aussi, c'est celle qui a vécu, celle qui fume la cigarette, celle qui a les dents brunes, celle qui a la

voix rauque, celle qui tient la route, celle qui voyage et sort encore, à l'occasion, celle qui pourrait toujours trouver quelqu'un, malgré la cigarette et les dents brunes, parce qu'elle est vivante et parce qu'elle sait danser. Elle a bien failli se retrouver à Port-Cartier avec un jeune chauve de soixante-cinq ans, c'était il y a deux ans. Mais non : qu'un fleuve la sépare de sa sœur (pas de moi, moi ce n'est pas pareil, mais de sa Marguerite), c'était payer trop cher pour aller ramasser un pauvre diable qui cherchait surtout quelqu'un pour le nourrir et le polir. Un homme-chien, comme elle aime à l'appeler, Jacinthe. Docile, mais qui demande beaucoup de soins. Et elle rit, chaque fois qu'elle le raconte, avec le même éclat. Un homme-chien. Rire de Jacinthe. Un homme-chien. Rire toujours.

On la soupçonnera de garder quelque regret de toute cette histoire. Elle est revenue sans dire un mot, sans qu'un mot ne soit dit, le cœur rapetassé comme elle pouvait, a repris vie avec ses deux sœurs, avec Marguerite et moi, à fumer dehors en me regardant jardiner, à jouer aux cartes avec Marguerite les bons jours, à la supporter les mauvais jours. Parce que Marguerite, la Marguerite des deux, elle a de mauvais jours.

Marguerite, c'est la plus vieille des deux jumelles (et de nous trois). Et ces trois secondes qu'elle a vécues en plus, avant que n'apparaisse à son tour sa pareille entre les cuisses de notre mère, semblent

lui avoir coûté très cher. Parce que Marguerite, c'est la maganée, la fatiguée, la brisée de nous toutes, celle qui a le corps plié en deux, comme si ses reins l'avaient lâchée, alors elle a sa canne, et ses attelles, et son corsage, et encore, parfois, elle ne marche plus, reste assise sous le porche. Nous l'amenons là, bras dessus, bras dessous, et elle reste assise, le cou penché, les yeux dans la feuillée à chercher un éclat de gris, une étincelle de fleuve alimentée par le vent dans le purgatoire vert où elle souffre en silence. Parfois, elle ne marche plus, ne tient plus debout, ne tient plus tout court.

Sclérose en plaques. Une femme sur mille. Une femme sur mille et c'était elle. Pas sa jumelle, pas moi, son autre sœur. Rien qu'elle. C'est la brisée de nous trois, la brisée de toutes.

Je suis Dorothee dans le piège des nausées,
qui fait le point, sans papier à la main. On parlera
aussi des stratégies des trois sœurs fleurs,
dont celle des soixante-seize cartes.

Le fleuve nous bordasse, la traversée sera
longue. Ce n'est pas que je sois tellement sujette au
mal de mer, mais quand l'horizon joue à disparaître
à travers les hublots de la principale salle de
voyageurs, zappant alternativement entre la pleine
mer et le ciel blanc dans une violente oscillation,

du bruit de la vie des autres. Parce que plusieurs de ceux qui les reçoivent sentent l'obligation de répondre, parsemant leurs missives convenues d'indices que les trois vieilles filles s'appliquent à décrypter. Et par hasard, quand la carte revient, elles savent qu'un tel est mort ou a déménagé (on ne peut jamais être sûr), matière toute neuve pour alimenter leurs nouveaux placotages.

C'est monsieur le bedeau Vigneault qui a expliqué tout ça, avec sa voix de qui-ne-parle-pas-très-souvent, étranglée par une toux sèche.

Qui sait ce qu'il a dû leur raconter pour leur soutirer l'information? Les cousines ont dû se gargariser plusieurs jours de cette drôle d'histoire. Elles ont cherché à en savoir plus, mais Vigneault avait réussi à obtenir l'adresse. L'adresse de Rose Brouillard. Et cela valait bien quelques ragots sans conséquences.

Que le vent et le large n'aient confisqué le bout de papier quelques minutes après le départ du bedeau Vigneault importait peu. Le fleuve est jaloux de ses histoires, mais j'avance. Je sais maintenant qu'il y a de bonnes chances que Rose Brouillard vive encore. Et que je la trouverai rue Drolet, à Montréal. Il suffit de chercher, c'est une question de jours. Le temps de la retracer. D'aller la rejoindre.

Le fleuve a beau être démonté, le vent fait du bien. Le paysage des îles goûte salé. Bientôt, je retrouverai Rose.

Je suis Fleur, ou Flore, ou Florence,
qui parle des hommes amoureux,
de ceux qu'elle connaît.

Il m'en vient environ trois par année. Le visage benêt de ceux qui aiment trop ou de travers. Alors je dis à mes sœurs : j'ai eu un amoureux aujourd'hui. Ça les fait toujours rire. Comme si l'idée que j'aie un amoureux devait sembler si ridicule.

Ils voient les roses, les hommes amoureux, et alors ils osent, quand j'y suis penchée, viennent à ma rencontre, les mains tendues, parfois pleines de dollars, et me les demandent, mes roses : je suis effronté, ma pauvre dame, je suis vraiment effronté, mais peut-être auriez-vous l'obligeance, la grande, l'immense gentillesse de me laisser vous acheter quelques roses, c'est pour celle que j'aime, que j'aime tant. Et ils ont tous dans l'œil ce regard dérouté, impossible de savoir si c'est par l'amour ou par l'urgence, ou si c'est parce qu'ils pensent avoir enfin trouvé, parce que n'importe quoi aurait pu faire, mais les roses de cette vieille dame, mes roses à moi, c'est quelque chose, quand même, les roses de cette vieille dame qui s'appelle Fleur, c'est extraordinaire, elle s'en souviendra toute sa vie, c'est certain, de cet anniversaire, de ces roses, achetées d'une vieille dame qui s'appelle Fleur.

Alors, devant l'amoureux, je choisis les plus belles, je leur coupe la queue longue, j'en effeuille l'extrémité biseautée, puis fais sauter du tranchant

d'une lame les épines qui se dressent à hauteur de main, enfin retire les pétales imparfaits, parce qu'une rose donnée se doit d'être parfaite. Et pour les coucher sur un lit de verdure, quelques feuilles de fougère font l'affaire, celles qui poussent à l'ombre du grand érable, je choisis les plus tendres, et les yeux de l'amoureux brillent bellement, parce qu'il s' imagine les offrant, et surtout parce qu'il est certain, cette fois, de ne pas s'être trompé, d'être le seul à y avoir pensé, à avoir pensé offrir ces fleurs si particulières, celles de la vieille dame qui s'appelle Fleur.

Et ça fait rire mes sœurs.

Je suis Dorothee (avant d'être renommée Dorothee).
Elle est dans un appartement à fuir parce que trop chaud, et parce que l'histoire ne s'y déroule absolument pas. Aussi, il y a la mort de la chanteuse de blues Billie Holiday, celle qu'ils appelaient Lady Day.

Partir trois jours pour la métropole. Alors jeter une valise sur le lit. C'est une valise ambitieuse, grande ouverte, des mâchoires sur le lit, comme pour dévorer la chambre, et moi avec. Laisser cette valise vorace sur le lit, puis détrousser la garde-robe pour la nourrir : les trois premières

blouses, blanche, verte et fraise, les trois premiers shorts, en fait, deux shorts et une jupe-culotte, peu importe, et les sous-vêtements, les bas, ajouter une laine qui ne servira sans doute pas, faire une pile avec tout ça, la jeter presque violemment dans la gueule béante de la valise qui s'impatiente de travers sur le lit, brusquement, mais pas par colère, au contraire, simplement pour le plaisir de le faire vite, sans soin et sans attention, parce que la valise est de toute façon trop grande, et parce que tout ça a tellement peu d'importance. Puis fermer cette gueule, zip, avec la fermeture éclair, et, au passage, attraper des brosses, à dents, à cheveux, sur le comptoir de la salle de bain. Un trait d'urine dans la cuvette, ne pas oublier le boîtier de la caméra, fin prêt pour le voyage, puis refermer la porte de l'appartement sur la chaleur étouffante des lieux alors que la cuvette n'a pas encore fini son gargarisme bruyant. Je savais bien que louer au troisième étage était une mauvaise idée, dans un quartier d'asphalte, de stationnements, de rues et de bordures de béton, un quartier reflué derrière les centres d'achats, la station-service et le boulodrome. Je me doutais que je n'y serais pas souvent, mais pas que je voudrais en partir autant. Fermer la porte là-dessus, sur cette chaleur concentrée et accumulée, fermer là-dessus la porte de l'appartement.

J'ai l'autoroute en horreur. Ça ne chante pas, ne parle pas, ne comble pas, n'éblouit pas. C'est une

dose d'endormitoire, une dose létale, qu'il faut refuser. Que je refuse. Je choisis le détour.

Ne restent plus que cinq heures de vitres baissées dans la voiture, six, peut-être, selon le chemin que je choisirai, avec du vent dans le cou, dans une interminable léchée. Jusqu'à trouver l'air climatisé de la chambre d'hôtel où il m'a donné rendez-vous. En ville. Dans la métropole.

D'ici là, la route improvise un décor encombré. Juillet est jeune encore, les déménagements sont récents, alors on trouve de tout sur son chemin : une cuiller sur le terre-plein d'un boulevard urbain ; des balles de laine bleue effilochées au milieu de la rue, comme emmêlées aux traits jaunes pointillés sur la chaussée ; une fontaine d'eau réfrigérante toute cabossée, plantée debout au bord d'une rivière, comme une réclame écologique conceptuelle ; des meubles défraîchis sur les trottoirs des villages pourfendus par la route et dans les quartiers des villes pénétrées de plein fouet.

Dans l'habacle : Billie Holiday m'égratigne le cœur, de vieux enregistrements piratés que je me tape en boucle depuis des semaines, une musique sale où l'on entend frotter l'aiguille sur le vinyle dans un léger grésillement cyclique. Les quatre vitres baissées de la voiture ne suffisent plus à faire entrer le vent que je voudrais sentir sur mon corps. Fait chaud.

Le pare-soleil côté conducteur est simplement tombé, il y a de cela deux étés. Comme s'il avait

cuit, il s'est effrité. Le soleil me baigne le visage. Dans ma tête, de brûlants projecteurs aspergent celui de Lady Day, éclaboussant un piano à queue noir qui disparaît tellement est forte la présence de la chanteuse. Un vent du fleuve.

Je suis Lady Day près du piano noir à queue qui reflète la lumière des projecteurs et sur lequel elle vient de déposer son verre vide.

Il fait chaud à ce point, sous les projecteurs. Je sue dans les volutes de fumée bleue : mon front, mes tempes, ma lippe sont criblés de gouttelettes de sueur. On m'offre un mouchoir, j'éponge mon front et ma nuque sans fléchir, sans ralentir, sans jamais mourir. Je ne suis pas morte. Je m'appelle Billie, Billie Holiday, et je ne mourrai jamais.

Je suis Dorothée dans la chaleur de l'auto. Il y a le vent qui n'entre pas assez et Lady Day qui chante plus fort encore.

Elle n'est pas morte, Billie. Elle ne mourra jamais. J'ai moins chaud en y pensant. Ou peut-être un nuage s'est-il glissé sous le soleil. Je me rembrunis, *I cloud over*, comme ils disent. C'est probablement ça, seulement un nuage. L'asphalte s'est ombragé en même temps qu'a cessé le harcèlement

solaire, je ne suis pas la seule à moins brûler. Je ralentis pour profiter de ce passage de lumière plus grise.

Un voyant du tableau de bord de ma Pontiac m'indique qu'il fait au-dehors trente-deux degrés. C'est bien le seul gadget qui fonctionne toujours sur cette baignole. Ça et les fenêtres électriques, heureusement. Autrefois, elle avait tout le bataclan. C'était avant que je ne l'achète, au moment justement où elle commençait à flancher. Trois cent vingt-sept mille kilomètres au compteur, ça use les extras. Mais elle survit, la vieille Pontiac. Elle devrait tenir jusqu'à Montréal. Sinon, je l'abandonnerai. Je m'en fous.

Lady Day est morte. C'était le foie, pétrifié par l'alcool. C'étaient les reins, pollués par l'alcool. C'était la fatigue, augmentée par l'alcool.

Quoi qu'en aient dit les biographes, elle devait être magnifique même au moment de mourir. Quand on lui a épongé la sueur, sur le front, les tempes, la lippe et la nuque. Résolument tournée vers son dernier projecteur. En 1959, un 17 juillet. Il faisait chaud. Tout comme aujourd'hui.

Cinquante-deux ans plus tard, il fait chaud, même à cent à l'heure dans le décor de la 132, et Billie n'est plus morte, ne le sera jamais plus. Je l'ai plein les oreilles, à tue-tête pour enterrer le vent. Lady Day va enterrer le vent.

Rose non plus n'est pas morte.

J'espère, que Rose n'est pas morte. J'espère qu'elle s'épongera le front. Je pourrai le faire pour elle. J'espère qu'elle chantera, peut-être. Qu'elle chantera. Devant ma caméra.

Avant d'aller à l'hôtel, je crois que j'essaierai. D'aller la voir, déjà, d'aller chez elle. Filmer autour. La rue Drolet. Tout Villerey. Saint-Denis. Et j'irai frapper à sa porte.

J'irai frapper à sa porte.

Je suis Dorothée assise dans sa voiture, qu'elle a garée au bord de la 132, dans un village inconnu.

Dans sa tête, une muraille de vieux, l'un d'eux maugréant plus fort que les autres.

Dans un des villages qui ponctuent la 132, arrêt sur image. J'ouvre une bouteille que j'ai remplie d'eau avant mon départ. Elle est tiède, trop tiède, chaude, ne me désaltère absolument pas.

Les maisons ici sont toutes assises au bord de la rue, coincées les unes contre les autres. Entassées de la sorte, elles font surgir de belles images.

Me rappellent les pierres cordées des murets de Sainte-Marée. Le village accroché à flanc de montagne a exigé des premiers habitants qu'ils construisent par endroits des terrasses de pierre

cigarette, quelques pincées de tabac odorant volant au vent jusqu'en bas du quai, jusque dans l'eau brouillée qui frappe la pierre de la jetée. La même pierre qui a servi à monter le village en multiples terrasses.

Je suis Dorothee assise dans sa voiture.
Elle l'a garée dans ce village inconnu
traversé par la 132.

S'éclaircir les idées: retour au petit village de la 132, celui que je ne connais pas. Je me demande s'il y a une des maisons qui est plus vieille que les autres. Une vieille maison aveugle qui prendrait de la place au village. Une poignée d'enfants se chamaillent sur le trottoir, près d'une cabane à patates qui suinte l'huile à friture. Ils se disputent un butin de bouteilles vides à échanger au dépanneur. Une vieille femme se tient debout à côté de son vélo, sa blouse fleurie, ses cheveux bouclés écrasés par un casque protecteur mal ajusté. Elle regarde par ici, se demande si elle peut traverser. S'inquiète sans doute de savoir si je démarrai en trombe aussitôt qu'elle aura mis le pied sur le bitume.

Je lui fais signe de passer. Elle me salue sans gentillesse et continue de me dévisager une fois engagée. Je doute qu'elle ait remarqué qu'elle était filmée.

Je ne sais pas pourquoi j'ai choisi ce village. C'aurait pu être n'importe lequel. J'ai eu envie

d'y ranger la voiture, d'extraire la caméra de son écrin de sécurité, de simplement capter cet instant. Garder des traces de ce voyage. J'ai tôt appris à faire confiance à ces intuitions. A m'arrêter sous l'impulsion. Quitte à n'y trouver que du mauvais matériel. Ces coups de tête archivés servent souvent au moment où je ne m'y attends plus. Alors je filme, sans raison, un village inconnu, des passants anonymes. J'aimerais pouvoir voir encore Sainte-Marée avec cet œil neuf.

Je suis Dorothee arrivée à destination.
Il y a tout ce qu'elle n'a pu filmer de sa première
rencontre avec Rose.

Rue Drolet: les voitures garées par centaines à la file, les arbres, qui font le guet, les bacs de recyclage ponctuant de vert les trottoirs boursoufflés, les maisons enserrées et inégales, leurs façades graffignées par un réseau courant d'escaliers fins et tortueux en fer forgé.

Entre la voiture qui sent l'huile brûlée et l'appartement de Rose, marcher longtemps. Avoir le temps de m'attarder aux détails. Ici et là, bordant la rue, discrètes, des icônes du Sacré-Cœur et de quelque saint, mosaïques de céramique incrustées au revêtement de briques des maisons tassées en murs étanches. Une touffe de pensées coincée entre deux dalles de béton. Ce carré d'herbe minuscule garni de pimpantes annuelles.

J'ai mis le pied sur les marches grises, me suis agrippée à la rampe trop basse. Mon bagage à l'épaule, j'ai pensé à Rose Brouillard, qui doit gravir cet escalier chaque fois qu'elle revient d'une sortie, lorsque la pluie d'été couvre la marche et la rend glissante, lorsque le soleil frigorifié de la saison froide transforme la moindre couche de neige en danger glacé. J'ai imaginé Rose pour la première fois comme une vieille femme inquiète qui pourrait tout à fait refuser de me voir.

De la galerie, j'ai fait quelques prises de vues. Dans un Montréal de sens uniques qui s'encaissent entre des blocs condensés de briques et de pierres, le ciel est court et l'horizon n'existe plus. Pauvre vieille qui a dû se ruiner le moral à toujours chercher à voir plus loin, le jour où elle a emménagé en ville.

L'horizon ne manque pas à ceux qu'il n'a jamais possédés. Mais quand on a si longtemps été pris par lui, le manque doit sauter au visage au moindre mur de brique, à chaque coin de rue tourné, derrière chaque carrefour traversé.

J'aurais voulu filmer la rencontre autrement. Faire plus qu'une simple entrevue. Faire un film, un vrai, d'elle et de sa vie, que les gens auraient pu voir à l'écran. Mais comme chaque fois, je n'ai pas osé. Peur de crever une bulle, peur de la taire, comme si ma caméra (elle disait ta-preneuse-d'images) pouvait lui étouper la bouche, qu'il n'en sorte plus rien, qu'il n'y entre plus rien.

Ce que j'ai comme image: la vieille femme de trop près. Son visage que je perds, parfois, lorsqu'elle se penche, lorsqu'elle s'avance ou recule. Je ne vois pas qu'elle est assise dans sa cuisine, mais je le devine. Ne vois pas la table de bois, les chaises de bois, la poutre au centre de la pièce, les quatre murs, le comptoir, minuscule le comptoir, les électroménagers décaïs, les petits bouts de papier collés partout sur les murs et les objets, la fenêtre rendue opaque par l'humidité qui s'y colle. Je ne vois pas la fenêtre, mais je vois la vieille qui regarde à l'occasion par cette fenêtre. Ou plutôt, je vois la vieille qui regarde cette fenêtre. Puisqu'elle ne peut voir au travers.

En fait, je ne vois que son visage dans le flou. Lorsqu'il ne disparaît pas totalement.

Je suis Rose. Enfin. Je suis Rose alors que la mémoire continue d'être menacée des plus graves disparitions.

C'est ainsi qu'on devient un personnage. Une jeune femme se présente sans s'annoncer et vous demande de lui raconter votre histoire.

Il y a des gens qui arrivent sans prévenir; des fils illégitimes qui prennent le diable au corps et qui se retrouvent devant l'huis de leur paternel;

des amoureux transis qui craignent la foudre d'un refus; des politiciens, toute main déployée, prêts à vous la serrer; des croyants, des vendeurs, des accidentés, des perdus. Des perdus.

Parfois, je me perds. Alors, je m'assois sous le porche d'une maison avoisinante, ou je vais frapper à la porte. Généralement, on m'aide à me retrouver.

Me voilà perdue à nouveau. Me concentrer. Il me faut être plus concentrée.

Je disais que c'est ainsi qu'on devient un personnage. Quand une jeune femme entre chez vous, pose là sa caméra en calculant à haute voix la distance, la lumière, les sons ambients, la balance des blancs et je ne sais quoi encore. Quand elle vient s'asseoir devant cette tasse de thé qui l'attendait probablement, s'asseoir en vous dévisageant. Quand elle pose ses questions, toute la liste de ses questions, à propos de tout, de tout et de rien du tout.

Je suis Dorothee, la bouche pleine
des questions qui la turlupinent
depuis le début du projet.

Vous vous appelez Rose Brouillard, c'est bien ça ?
Vous êtes Rose Brouillard, je n'en reviens pas, c'est vous, vous êtes la fille d'Onile le Veilleur. La fille du cap. Fille de l'île. Rose. Brouillard.

Nouveau renversement: je suis Rose
qui tâte son propre nom.

Ce nom. Qui sent le lointain. Qui sent là d'où je viens. Ce nom qui n'est pas tout à fait le mien.

Il a fallu longtemps avant que j'aie un nom. Il a fallu le continent. Les Bourgeois de Sainte-Marie. Et même depuis tout ce temps, il ne me colle pas à l'âme. Personne pour m'appeler comme ça, de toute façon.

Rose Brouillard.

La Rose du cap.

Rose de l'île.

Comme ils disaient. Les gens du continent. Les ceux-là de la côte. Les gens du village.

Quand on est seule, quand on vit seule dans une histoire qu'on partage avec son père, on n'a pas besoin de nom. Quand on partage sa vie avec Onile, le veilleur et le papa de l'histoire, un nom, c'est inutile. Si l'un parle, l'autre écoute, nulle nécessité de s'appeler et c'est bien ainsi.

Il est vrai qu'Onile, le papa de mon histoire, justement, il s'appelait parfois papa. Et rarement,

aussi : monsieur Onile. Ça, c'était quand un autre homme débarquait sur l'île. Un sauvé d'Onile, un de ceux qu'il allait chercher en pleine mer. Ou le commissionnaire, avec sa caisse sur l'épaule ou ses bras pleins de notre lourde commande. Mais moi, je ne m'appelais pas. J'allais me cacher quand un autre homme débarquait. Et Onile, lui, il attendait que je revienne par moi-même. À cette époque, je ne m'appelais jamais, ne me faisais jamais appeler.

Ou alors, peut-être, Onile m'appelait parfois l'enfant. Ou petite. Ou fille. Quand c'était un soir que l'homme avait bu un peu trop, qu'il devenait bavard, dans cette situation, il me disait, m'appelait : Petite. Comme avec une majuscule.

Petite.

Qu'il prononçait avec attention. Et alors j'aimais ça. Il me disait Petite, viens voir papa, viens l'enfant, sur les genoux de ton papa, et alors il racontait toutes sortes d'histoires, des histoires de mer, et chantait des chansons, des chansons de mer, que j'écoutais, moi l'enfant, moi la fille, moi les yeux fermés pour profiter de l'instant, Petite, s'endormant dans ses bras, l'oreille sur le cœur, la tête ailleurs.

Les questions fusent de la bouche de Dorothee. Elle veut raconter mon histoire, toute mon histoire, à ceux qui iront visiter le cap. Visiter l'île. Elle dit : l'île du Veilleur.

Toute mon histoire.

À propos de l'histoire de Rose, il y a Marguerite qui en sait plus que les autres. Alors je deviens

Fleur, ou Flore, ou Florence, qui voit sa Marguerite de sœur enthousiaste comme rarement.

Marguerite, elle en connaît un bout long comme ça de l'histoire de Rose Brouillard. Ça l'a remise de bonne humeur de devoir chercher son adresse. Il faut dire : au village de Sainte-Marie, elle a été parmi les premières à savoir pour la petite fille de l'île du Veilleur.

Dans ce temps-là, Marguerite, elle était comme les autres filles de son âge, sans plus de douleur que les autres, avec autant de rêves dans la tête, et des désirs de jeune femme.

Dans ce temps-là, Marguerite, elle avait un prétendant. C'était Bourgeois, fils de son père qui tenait le magasin général, celui-là même qui marchandait avec les habitants des îles aux alentours. Quand le fils a eu ses dix-huit ans, ça faisait longtemps qu'il prenait la mer avec son père pour jouer les commissionnaires. Pas moins qu'une dizaine d'années. Il connaissait l'ouvrage, le monde, le fleuve, les dangers, et toutes les belles affaires à trouver. Tout seul sur le bateau, il pouvait dorénavant naviguer à son gré, varier sa route. C'est comme ça qu'il a vu l'enfant.

Bourgeois le fils, quand il était au village, il commissionnait dans le coin de chez nous. Assis sur

son bicycle grée d'un panier au guidon. Il arrêtait devant la maison, l'air de rien, faisait deux ou trois tours en face de la galerie, feignait d'être épuisé à cause de la côte, sifflait un bon coup pour attirer l'attention.

Marguerite, à quatorze ans, contrairement à ce qu'on pourrait croire, était la plus dégourdie des jumelles, alors elle était toujours la première sortie. C'est comme ça que Bourgeois fils la reconnaissait. Dès qu'il la voyait apparaître par la porte ouverte en coup de vent, il criait son nom : Marguerite ! Et il descendait de son bicycle pour marcher à côté avec celle des deux jumelles qui l'avait rejoint sur la terre damée du chemin.

Au milieu de la place, sur à peu près cent cinquante pieds, il la faisait rire, la chatouillant au flanc, lui chuchotant des grivoiseries à l'oreille. C'est elle qui me l'a dit, pour les grivoiseries. Peut-être qu'elle a menti. Mais je me souviens qu'elle riait. Il ne partait pas content s'il ne l'avait pas entendue rire.

Sauf que ce jour-là, le jour où il avait vu la fille de l'île pour la première fois, ça s'était passé autrement. Il avait pris son bicycle en arrivant au quai, mais au lieu de retourner au magasin voir son père, il était venu directement à la maison. Avait sifflé.

Marguerite, elle l'avait reconnu, avait compris qu'il se passait quelque chose, à cette heure-là, ce

n'était pas comme d'habitude, entre chien et loup, il ne livrait pas, d'habitude. Malgré la brunante et le commérage que ça pouvait engendrer, Marguerite était sortie le rejoindre au coin de la maison. Maman, dans une belle colère noire, a juré qu'elle ne laisserait plus jamais Marguerite sortir de chez nous. Ça a été vrai jusqu'aux grandes marées.

Mais ce soir-là, elle était sortie. Ce soir-là, maman n'avait pas réussi à la retenir. Et c'est ce soir-là qu'il lui avait dit. Pour l'enfant de l'île. L'enfant née en même temps que la rumeur, celle qui allait se répandre à partir de ce soir-là. Née à dix ans.

Je suis Rose, tournée vers l'intérieur, dans son monde flou. Mais je suis Rose lucide qui comprend un peu, qui comprend qu'elle n'a rien à comprendre, qui essaie, c'est ça, qui essaie de comprendre.

Ce qui échappe tout d'abord, ce qui rue et se perd, c'est la certitude. On sait les choses comme on les sent. C'est un savoir senti. Ce n'est pas que j'oublie. C'est que je suis dans toute ma vie en même temps.

Je suis une existence à choix multiples.

Petit a : Je suis moi, mais moi jeune femme, tordue déjà, mais tordue fière, les mains usées,

la sueur au front, face à la vie comme face au travail, infatigable. J'envie les femmes de la ville, les femmes droites, celles qui jamais ne boient, celles dont me parlait maman quand j'étais moi très petite.

Petit b : Je suis aujourd'hui, une journée plutôt qu'une femme, une vieille journée qui s'étire, fatiguée, qui sent le rance. Ou peut-être une vieille femme fatiguée de sa journée et de son silence. Ou encore un vieux silence.

Petit c : Je suis fillette, les genoux et les coudes écorchés, les mains et le visage sales, les pieds ou les yeux dans l'eau, le nez en l'air, qui regarde partout sauf au-devant, comme pour flairer le vent, pour le suivre, lui, et rien d'autre. Je suis fillette et farouche quand quelqu'un vient, cachée pour qu'on ne me voie pas, et j'observe de loin ces corps étrangers, ces signes de vie, ces étrangetés.

Petit d : Aucune de ces réponses. Parce que parfois j'existe, seulement et simplement, indépendamment du reste, du monde qui m'entoure. Je suis une existence, une présence. Un présent. Un aparté. C'est sûr, ce n'est pas bien d'être à ce point séparée du monde. C'est douloureux. Heureusement, c'est rare. Mais de moins en moins.

Quand c'est petit d, je deviens : un corps en spectacle, une chorégraphie vide. Alors j'attends que ça passe. Je m'observe : mon corps assis à la table, seul ; mon corps debout à la fenêtre, avec

un morceau de monde sous les yeux, pas toujours le même, pas toujours le bon ; mon corps assis au salon, seul, puis, debout au comptoir, toujours seul, encore, étendu sur le lit, dans la pénombre, sur le dos, comme le corps d'une morte, le corps de moi morte, les mains sur le ventre, le sourire calme, comme une morte, sans sommeil, mais sans effusion de tristesse, seule ; je suis une vieille femme qui se sent cadavre avant l'heure, sans veiller au corps pour couvrir de larmes et de parfum ses restes éteints, pour hurler de désespoir devant ma disparition, pour tenter de m'éveiller en me giflant, en frappant du poing sur le battant de mon invisible cercueil.

D'autres fois c'est encore petit d, aucune de ces réponses. Mais c'est parce que j'arrive à être ce que je ne suis pas vraiment. Je deviens autre chose, ou autrement. Ça ne s'explique pas. Ça ne se désire pas. C'est là. Ça s'impose. Rare extase dans ma vie de vieille essulée. Quand ça se produit, mon existence est un concentré. Je suis enveloppée par tout ce que j'ai été, tout ce que j'ai lu, tout ce que j'ai dit, tout ce qu'on m'a raconté. Je suis lucide de tout ça. Mais je n'ai plus cette ligne du temps qui devrait ordonner les événements et les choses.

On dit qu'il existe, sur une île du Pacifique, un peuple sans histoire, qui jamais ne se raconte. On en a parlé à la radio. Parce qu'on en a parlé dans un livre. Dans un livre bien écrit, semble-t-il. Écrit

par quelqu'un de bien, surtout. C'est un tout petit peuple, tout minuscule, tout rikiki, mais un peuple unique, qui ne connaît ni passé, ni avenir, pas parce qu'il n'a rien vécu, et pas parce qu'il n'a rien à vivre, mais parce qu'il ne sait pas penser autrement que ce qu'il est en train de vivre, en train d'être, en train de penser, en train d'aimer. Pas de promesses, pas d'attentes, pas de déceptions ni d'inquiétudes.

Je suis ce peuple. Qu'on ne vienne pas me dire que je suis malade. Je suis une île du Pacifique, ça n'est pas malade une île du Pacifique. Je suis une île gorgée de soleil. Une île qui n'a pas encore été fauchée par les guerres, qui n'a pas été avalée par l'appétit des marées gonflantes, qui n'a pas été, point final. Je suis un peuple sans bouche, sans parole d'hier ni de demain. Que des : je suis, je vais, je souris, je vis, je danse, je suis, je tressaille, je pleure, je chante, je mange, je suis. Je suis.

Qu'on ne vienne pas me dire que je suis malade. Je suis le présent. Je ne suis pas chaque respiration cumulée. Je suis une respiration pleine et complète, qui se perpétue, jamais la même et pourtant jamais différente.

Je suis une respiration. Celle-ci.
Entendez comme j'inspire.

Comme je souffle.

Celle-ci encore.

Quelle différence entre le passé et l'avenir ? On croit connaître mieux l'un que l'autre : les deux s'échappent. Vous pensez le contraire que c'est encore pire.

On peut tous nommer le poison qui nous tuera. Le mien, c'est le temps. Parce qu'il n'a plus de constance, ne m'inspire plus confiance. Il est comme un cheval affolé qui fuit, rue, gémit. C'est un cheval, le mors aux dents, qui me galope dans le ventre. C'est un cheval d'écume, un cheval liquide qui fuit par toutes mes failles, qui sourd comme l'eau de ruissellement quitte une île en la transformant.

Un jour, j'en aurai trop dans les veines. Le temps aura atteint toutes mes humeurs. Pollué tout ce que j'ai d'intérieur. Il me coulera tellement par tous les orifices que j'en serai complètement vidée. C'est écrit dans mes gènes. Je suis une poche de chair qui fuit. Qui perd son temps. Quand on n'a pas de mémoire, rien ne se retient.

Je suis Bourgeois le fils, commissionnaire,
quand il découvre l'enfant de l'île. C'est à l'étable,
juste avant le jusan, il y a le canard à duvet,
les loups marins, et tout le reste.

La température est au beau fixe. C'est marée haute, j'ai du temps.

À marée haute, je peux passer plus près de l'île. Voir les canards à plume. Ça mène du train à ce temps de l'année, ça impressionne. Monsieur Onile doit être allé s'en chercher, de la belle plume. Il m'en donnera avec la paie pour sa commande. Il en

de bouche rouge et sa face brune tout allumée :
l'histoire.

Je suis Dorothée tout ouïe qui ne
se contente pas, qui veut bien plus.

Tout cela est fascinant, vraiment. Et si je voulais
raconter votre histoire, vous savez, votre histoire.
Il faudrait d'abord qu'à votre façon vous me la
racontiez.

Vous voulez bien me la raconter, votre histoire ?

Maintenant, je suis Rose qui parle trop vite, alors
qu'elle veut tout dire au moment de s'en souvenir :
la langue enchevêtrée dans des histoires qui se
bousculent, c'est comme dans sa tête.

Que je lui raconte. Elle veut que je lui raconte.
Alors voilà, mon histoire, les grandes lignes et
toutes les autres, même les plus courtes.

Il y a eu : la révolution et même Cuba, et
Montréal qui est une île et une grande terre en
même temps, comme un continent coincé dans le
trou d'un continent plus grand.

Il y a eu : la solitude, sur l'île, sur le cap, dans
l'eau, sur la côte et toutes les autres îles du monde.
Ici, aussi. Parce que, en ville aussi, on est seule.

Il y a eu : les Russes, les Allemands, la mort, les

présages. Il y a eu l'amour dans mon ventre, de loin,
pour ce commissionnaire beau comme chagrin. Il y
a eu la peur dans mes poulmons, la peur qui gonfle,
impossible à crier.

Il y a eu : les pique-niques à distance, quand des
gens du village venaient manger sur la grève et que
je restais en haut, cachée, à les regarder. Leurs jeux,
ma solitude.

Il y a eu : les marées, les oiseaux, leurs fientes, ça
c'était drôle, la fiente de la mouette sur la veste du
commissionnaire. Le beau commissionnaire. Ses
belles mains qui apportent tout. Ses doigts longs, si
longs. La caisse qu'il traînait si aisément. Et sa belle
bouche qui donne envie de l'embrasser, quand il
siffle en gravissant l'escalier jusqu'à la maison. C'est
lui qui a apporté le gramophone sur l'île.

Il y a eu la musique. Heureusement, la musique.
Celle qui faisait mal à Onile. Pour ce qu'elle lui
plantait d'alêne dans les oreilles, qu'il avait sensibles
depuis un incident qui a bien failli le rendre sourd.
Triste. Mais cette musique qui me faisait tant de
bien, à moi.

Il y a eu les jours d'enfant nue sur la grève.
Grande comme ça, mais plus grande aussi.

Il y a eu : des ponts à construire entre les îles,
pour rejoindre les lièvres, pour rejoindre les
hommes, pour rejoindre une famille, une sorte de
famille inconnue.

Et il y a eu les larmes d'Onile. Et ses rires rares
comme des perles, égrenés au chapelet des jours.

Son corps debout dans la tempête. Son corps assis au secrétoire. Son corps penché, menaçant. Son corps arqué dans l'autre sens, chantant, menton haut, pattes d'oie. Son corps retrouvé endormi dans des positions inconvenantes. Sur la banquette de bateau travestie en banc pour la cuisine. Sur la table, avachi. Sur la galerie, sans sentir le froid. Dans l'embrasure de la porte, sans être incommodé. Couché près de la table de la cuisine, une fois de trop.

Il avait chanté toute la nuit.

dondaine laridaine

matapate talimatou

matantalou malimatou

matapate alimatou

matantalo elaridé

Chanté comme ça toute la nuit. Jusqu'à s'endormir près de la table de la cuisine, cette fois de trop.

Je suis le pêcheur devenu touriste au moment de faire les derniers préparatifs. Il pleut encore, ça fait trois jours.

Elle a mis les bagages dans la cuisine, près de la table. Elle s'attend à ce que je les range dans la voiture pendant qu'elle fait le tour de la maison

pour humecter la terre des plantes vertes qu'elle collectionne. Et pendant qu'elle note les consignes d'usage pour la voisine qui viendra s'occuper de Charles, le chat de la famille.

Sans me regarder, elle me dit : ça nous fera du bien. Elle dit encore : tes agrès sont dans le coffre, tu trouveras sûrement le temps d'aller pêcher.

Sûrement le temps d'aller pêcher.

Et alors je pense aux enfants au camp de vacances. Et je déverse sur elle toutes les angoisses possibles, comme si je lui en voulais de ne pas s'inquiéter plus : ça court dans le bois, ça s'enfarge dans les racines, ça se donne des coups de branches, ça se tire les cheveux, ça se fait des jambettes dans la gravelle, ça fait tanguer les canots, imagine, ça essaie de chavirer et parfois ça réussit, ça grimpe dans les arbres, ça se tire des roches.

Elle veut que j'arrête, me dit que ça va bien se passer. Qu'elle a demandé à sa mère d'être disponible. Qu'elle a avisé le camp de l'appeler directement, belle-maman, s'il y avait un pépin.

Et encore je m'épanche : ça fait de l'escalade avec des harnais usés, ça cache des bibites dans les sacs de couchage des autres, ou du foin de l'écurie dans les toilettes, ou de la bouffe volée à la cantine dans les bagages, et puis, ça pisse sur les matelas des autres, imagine s'ils font ça, il faudra aller les chercher...

J'attends en souriant. Elle viendra quand même. Elle va monter, m'appeler Henri, même si elle sait que ce n'est pas mon véritable nom, même si elle sait que je l'ai emprunté au chapelier de la rue Sainte-Catherine. Elle va venir, m'appeler Henri, c'est certain, et me toucher. Parce qu'elle sait jouer le jeu.

Sauf que ce soir, ça ne se produit pas. Elle prend le drap du deuxième lit de la chambre et me le lance. Ne le fait pas retomber doucement comme on le dépose en parachute sur le bout de corps nerveux d'un enfant fatigué. Elle me le lance, pour me cacher, puis elle sort sa caméra de son sac, et dans la lumière bleuâtre de l'écran qui lui éclaire le visage, donnant à sa peau un air violacé, elle regarde à rebours ce qu'elle a filmé pendant la journée.

Lorsque je me lève pour la rejoindre, sans hâte, résigné, le drap ramassé autour de la taille, elle redresse légèrement la caméra pour que je puisse aussi apprécier ce qui se déroule à l'écran. C'est une vieille femme qui parle. Elle est mal filmée. Sort souvent du cadre. Ce doit être la vieille qu'elle cherchait. Elle restera donc quelques jours dans les parages.

Tu l'as trouvée, que je lui dis. Il n'y a rien d'autre à dire, elle a l'air si enthousiaste dans la lumière bleue qui la fait exister bien plus que le reste.

Elle dépose la caméra sur la commode tout près, fait pivoter son fauteuil. Ses mains glissent sur mes

fesses. Les rythmes chamaniques reprennent un peu plus de place dans la pièce mal éclairée, un chant traditionnel de Bali qui fait un étrange écho à la lumière électrique de l'écran tactile. Ce ne sera pas le seul contraste à être consommé ce soir. Je glisse une main dans ses cheveux mal raidis et colorés brun rouille. Jamais compris qu'elle refuse autant ses origines.

Sa bouche, ses lèvres bois mouillé. Elle m'a trouvé. Ce soir, c'est moi qui serai possédé.

Je suis Rose, là où il n'y a plus que ses mots pour lui permettre d'exister.

Elle prend tout avec sa boîte à images. Elle s'est beaucoup intéressée à mes bouts de papier. Une idée de cette gentille voisine. Elle dit que ça empêche l'oubli. Que j'en ai bien besoin. Alors je fais comme elle dit : des pense-bêtes sur lesquels j'écris des messages que je m'adresse. De cette façon, je m'enseigne à vivre la vie de tous mes jours. Je sais que je dois tout écrire. Même si je sais aussi qu'un jour je ne saurai plus comment lire.

Je note, tout.

Et je lis ce que j'ai noté. Dès que je trouve un petit bout de papier collé quelque part devant moi, je lis. Souvent, il n'est pas nécessaire. Parfois, il est essentiel. Dans tous les cas, je lis, et j'exécute. Juste au cas où j'aurais oublié la nécessité du geste.

Sur le cadre de la porte principale de l'appartement, à hauteur des yeux :

Ne pas oublier que j'oublie.

Lorsque j'ai l'impression de le lire pour la première fois, je ne sors pas. Il me dit que les brumes sont trop épaisses pour s'aventurer au-delà. Juste au-dessous :

Lorsqu'il pleut dehors, il faut sortir avec le parapluie qui se trouve dans la garde-robe près de l'entrée.

Et dans la garde-robe, tout près du parapluie, j'ai écrit :

Attendre d'être dehors pour ouvrir le parapluie.

Un jour, je l'ai ouvert dans le hall d'entrée. Je me suis retrouvée coincée, pratiquement incapable de sortir, et le temps que je réussisse à le faire, j'avais oublié pour quelle raison je devais sortir.

Près de la glace dans la salle de bain :

Je suis une femme importante.

À proximité de ce dernier :

Je suis une femme. Une vieille femme. Le reste est ancien.

Aussi :

Ce visage dans la glace, c'est moi.

Difficile de résumer son identité sur un bout de papier. Pour le dernier, *ce visage dans la glace, c'est moi*, je me suis fourvoyée. Je ne suis pas ce visage. Absolument pas. Reconnaitre que je suis cette femme ? Ces rides ? Ce visage défait ? Ce n'est pas moi. Je suis au-delà. Ailleurs, avant, autour.

J'ai peur de retirer ce bout de papier, même si je sais que j'ai fait une erreur le jour où je l'ai griffonné. Le jour où j'enlèverai les messages que je me suis adressés, je serai peut-être en train de m'enliser dans le salin de ma mémoire. De disparaître dans les vases. Comme un corps jeté d'une falaise, qui tangué à la frontière entre l'eau et la grève, désarticulé, reposant en déséquilibre sur les pierres. Et qui lentement glisse et s'embourbe, recouvert par les sédiments que les vagues tentent de reprendre à la terre.

Si je fais disparaître les mots qui m'entourent, sur lesquels toute ma vie repose, j'ai peur. De mourir. De disparaître avec eux. Alors au lieu de chiffonner le papier et de le jeter à la corbeille, je le lis chaque fois que je passe devant la glace, et je me dis que j'ai fait une erreur. Que je suis davantage que ce visage. Que m'en rendre compte est encore une trace de lucidité. Je sais toujours me reconnaître. Je suis petit a, petit b, petit c et petit d, toutes ces réponses en un seul corps.

Sur le mur, à côté du sofa où j'ai l'habitude d'aller m'asseoir (c'est presque de l'ordre du réflexe), deux messages :

J'aime lire le journal en écoutant de la musique. Pour lire le journal, il faut aller le chercher au kiosque de la station de métro. Le trajet est écrit sur un bout de papier glissé dans la poche de ma veste. La radio, quant à elle, se trouve dans la bibliothèque à côté. (J'ai mis une belle flèche pour la pointer.)

Et l'autre message vient y faire suite, celui-là dans la bibliothèque, au-dessus de la radio :

La musique me fait du bien. Appuyer là et la radio fonctionnera. Pour faire cesser la musique, je dois appuyer sur le même bouton.

Parfois, je répète longtemps le même geste, suivant à la lettre ce que je lis. Alors, je comprends que c'est un jour creux.

Dans la chambre, près de mon lit, sur la table de chevet, sous la lampe :

Maman est morte. Aussi papa. Je ne dois pas les chercher. Ni attendre qu'ils me rejoignent. Je dois éteindre et fermer les yeux. Le sommeil viendra.

Celui-là me rend triste. Le sommeil ne vient souvent qu'après les larmes. Même si je ne me souviens plus toujours bien qui ils étaient, surtout

elle, je me souviens de la tristesse. Les émotions vraies ne s'oublient pas. C'est comme si je venais de trouver leurs corps inanimés, chacun au seuil de sa propre tragédie, chaque soir, avant le coucher.

Il y a une poutre dans la cuisine, une sorte de colonne Morris pour la maison. Sur ce sémaphore planté dans mon paysage trop petit, la liste des gestes du quotidien :

Il faut passer le balai une fois par jour, faire de petits tas, jeter le bournier dans la poubelle puis remettre le balai et le porte-pousière dans le placard près de la salle de bain, là où il doit se trouver.

Aussi :

Je dois me laver les mardi, jeudi et dimanche. Le calendrier est derrière la porte du garde-manger, au bout du comptoir.

La semaine dernière, ou peut-être cela fait-il plus longtemps, je me suis lavée deux fois la même journée. C'est au moment d'éponger mon corps, la deuxième fois, que je l'ai compris. La serviette était humide. Je suis restée là, sans savoir quoi faire. Le corps pailleté de gouttelettes, les plis trempés. La serviette imbibée. Puis mon corps presque sec à force d'attendre qu'une solution se présente. Il y a parfois des problèmes qui sont insolubles, quand on a ma tête.

Enfin, j'ai pensé aux autres serviettes. Il suffisait de les retrouver. Alors mon corps nu dans la salle de bain était prêt pour un nouveau spectacle.

Mon corps nu dans la cuisine.

Mon corps nu dans le couloir.

Pas de serviette sèche.

Mon corps nu dans la chambre.

Mon corps nu dans le salon.

Pas de serviette sèche.

Mon corps nu dans le couloir.

Enfin, mon corps tout à fait sec.

J'ai oublié, simplement. Tout en même temps, mais surtout, ce que je cherchais. Les serviettes s'étaient évanouies dans le néant, mon corps n'était plus nu, ou alors la question de la nudité n'existait plus.

Ensuite, mon corps nu sur la chaise berçante.

Sur la galerie donnant dans la ruelle, derrière l'appartement.

Mon corps nu qui se berce.

Et des rires d'enfants derrière la clôture. Des rires moqueurs. Des chants d'enfants. Moqueurs. Si j'avais été toute là, j'aurais reconnu le petit monstre d'à côté. Celui-là qui a deux lobes à son oreille droite. Et les deux autres, les roux qui viennent jouer avec lui, souvent, dans la ruelle.

Puis, cette voisine gentille.

Je suis une gentille voisine aux paroles fluides, sans point ni virgule, et sans majuscule, éberluée devant le spectacle du corps nu de Rose

qui se berce sur le balcon de son petit

appartement, choquée par le rire des enfants qui se moquent et chantent : Vieille tout nue !

Vieille tout nue ! On a vu une vieille tout nue ! - comme si c'était une compagne.

voyons madame venez venez vous habiller

les enfants vous n'avez rien à faire icitte petits voyous de fond de ruelle allez voir ailleurs voyons madame venez vous habiller allez ouste et que je ne vous y reprenne plus

vous on va vous réchauffer vous devez avoir froid mettons ce chemisier d'accord ? et vous avez cette jolie veste et cette longue jupe fera l'affaire vous venez de prendre un bain c'est ça ? je vais m'occuper de le vider votre bain prenez le temps de vous habiller je vais mettre votre serviette sur le séchoir autrement elle ne séchera pas vous

vous prendrez bien un peu de thé ?

Je suis Rose,
dans le tourbillon du passage
de sa gentille voisine.

faisant semblant de me regarder ou peut-être de ne pas me regarder, qui fume des cigarettes qu'il sait rouler sans justement les regarder. Le vieil aveugle se choque contre des enfants qui jouent, me conseille sur la méthode qui serait la plus utile pour rapporter du poisson, il connaît son affaire, le vieil aveugle, sait de quoi il parle, du moins, il en a l'air. Il conseille les yeux, le vieil aveugle, de pêcher avec les yeux des poissons. Il ne se doute pas que je m'en fous, de rapporter du poisson ou non, que c'est du silence dont j'aurais eu envie.

Quelqu'un nous filme, une jeune femme noire. Je l'ai déjà vue quelque part. Je crois que c'était au motel. Ce doit être une touriste.

Elle nous filme. Je ne suis pas certain d'aimer ça. On peut faire dire ce qu'on veut aux images qu'on capture.

Il y a autour le village de Sainte-Marée, ses vieilles maisons toutes concentrées, le trottoir de bois qui surplombe la grève, le quai, le fleuve, et bientôt, l'effacement du soleil dans le dos du paysage. Je suis Dorothee devant Rose affolée.

Je ne savais plus quoi lui dire, quoi inventer. Contenté qu'elle se soit calmée. Voilà qu'elle est redevenue étrangement silencieuse. Absorbée. Inerte.

Je me demandais bien ce qu'elle reconnaîtrait, ce qu'elle avait perdu, ce qui s'était fait depuis elle, ce qui s'était fait qu'elle n'avait pu imaginer.

Maintenant, elle a retrouvé son calme, debout contre la balustrade, au bord du trottoir qui longe la grève. Elle ne pleure plus, ne grimace plus, n'est plus agitée. Il lui arrive de se tourner, de regarder le village, mais pivote aussitôt pour jeter le regard dans le fleuve. Qu'il n'existe plus que lui au monde. Que tout le reste disparaisse. Des yeux, elle s'y avance lentement pour envoyer ce qui subsiste dans sa tête de Sainte-Marie. Et derrière elle, de Sainte-Marée.

Elle voit le village.

Elle voit le fleuve.

Ne reconnaît que le deuxième.

Mais, elle a repris ses esprits. Tout à l'heure, elle a pleuré, pleuré fort, jusqu'à rager, jusqu'à se débattre. C'est arrivé quand je lui ai dit que nous y étions. À Sainte-Marée.

La perplexité dans tout son corps : Sainte-Marie ? Qu'elle m'a demandé. Son regard à la ronde.

Puis elle s'est mise à nier, vigoureusement : ce n'est pas Sainte-Marie. À nier vigoureusement, avec un mouvement sec, comme si elle ne voulait pas me croire, comme si elle ne voulait plus croire quoi que ce soit de moi. C'était : un non de la tête, mais pas seulement de la tête, un non de tout le corps, un non qui brasse, un non qui secoue, un non

tremblé de partout.

J'ai arrêté de filmer. Je ne savais plus. Quoi dire ou inventer.

Sont venues ses histoires incompréhensibles. Des échanges de maisons, des vols de maisons, des apparitions. La belle victorienne des Chiasson : pas la bonne. Et encore cette autre de je-ne-sais-plus-qui : pas la bonne. Et cette autre. Et cette autre. Même les maisons les plus vieilles du village avaient l'air d'être issues de nulle part. J'avais beau lui dire qu'elles étaient là depuis toujours, qu'elles n'avaient presque pas changé, je n'arrivais qu'à l'enrager davantage.

Maintenant, elle est tournée vers le fleuve. J'ai réussi à la calmer, elle dans mes bras, des murmures à son oreille,

chut, tout va bien,

chut, vous voyez, tout va bien,

chut, Rose, vous avez raison,

doucement, calmez-vous, tout va bien,

vous avez raison.

Maintenant, elle s'est calmée, debout près de moi, contre la balustrade qui borde le trottoir longeant la grève. Elle ne pleure plus, ne grimace plus, n'est plus agitée. Elle se tient solidement à la rampe devant nous.

Les femmes du village s'avancent lentement sur la rive, pieds nus, remontent une à une l'ourlet de leur robe jusqu'à mi-cuisse, ou se la passe par la fourche jusqu'au nombril. Ça va commencer, enfin.

Voilà qui lui fera du bien, à Rose.

Elles sont de plus en plus nombreuses. J'en compte plus d'une vingtaine. Des jeunes femmes, mais peu d'enfants. La plupart des fillettes sont restées en retrait. Elles fredonneront aussi, mais plus loin. Elles sont là pour apprendre le geste, c'est ainsi que se transmettent les traditions.

Une première femme s'avance dans la vase au bord du fleuve, puis dans l'eau salée, parmi les algues et la mousse, jusqu'aux genoux, puis jusqu'aux cuisses. Ses cheveux détachés. L'eau salée sur sa robe. Comme elle est tournée vers le large, on ne l'entend pas encore, mais elle a déjà commencé à chanter. Une étrange prière.

C'est une harmonie que je ne me lasse pas d'entendre. A *capella*, les femmes à sa suite sur la grève, au bord de l'eau et dans les vagues, entonnent le canon bouleversant, comme un mantra inégal dans les embruns salés, se répercutant d'une bouche à l'autre, d'un ennui à l'autre, d'une inquiétude à l'autre, un canon plus puissant que toutes les cornes de brume qui ont détonné sur le fleuve. Ici et là, une voix se démarque, puis se perd parmi les autres et le grondement du ressac. Elles sont jeunes mariées, elles sont vieilles et veuves, elles sont rassemblées pour l'incantation. Leur corps ondule dans l'eau agitée par les vagues arythmiques : elles dansent des épaules dans une langueur partagée. C'est un spectacle à touristes, certes, mais on sent que les femmes du village le

font encore avec passion. Ainsi offertes à la lèvre du fleuve, elles voudraient bien se laisser avaler pour que leur homme ne soit pas inquiété, que leurs hommes à toutes reviennent. Elles demandent à la mer d'épargner leur amour, leur famille. De les prendre, elles, plutôt, pour éviter le pire.

On dit que c'est une jeune veuve qui aurait commencé l'incantation, il y a un peu plus d'un siècle, après que son homme eut trouvé le fond, quelque part au large de ce cap où a fini par s'installer Onile le Veilleur. Brouillard serait lui-même descendant de l'un des hommes engloutis par le fleuve. Ça fait partie de sa légende.

La première, on dit qu'elle était étrange. Il fallait l'être, c'est certain. Dans l'eau du fleuve jusqu'aux hanches, elle ne hurlait pas son désespoir. Elle chantait, doucement, prise par les vagues, répétait ce rituel païen chaque fois que les hommes du village sortaient en mer. On a fini par comprendre qu'elle n'était pas folle. Qu'elle priait pour les autres, les pêcheurs du village, qu'ils ne suivent pas le courant de son homme: prends-moi plutôt qu'un autre, je suis prête, prends-moi plutôt qu'un autre de nos hommes. Qu'elle priait pour les autres, pour les femmes du village, et bientôt elles l'ont rejointe, pieds nus dans le salin, leurs filles à bras-le-corps: prends-moi plutôt qu'un autre de nos hommes, prends-moi plutôt qu'un autre amant, prends-nous plutôt que nos pères, nous sommes prêtes, prends-nous toutes, qu'ils reviennent.

Dès que les premières femmes se sont approchées, j'ai remis ma caméra à l'épaule, filmé la scène. Rose est tranquille, maintenant. Je peux garder des traces. L'incantation, je l'ai déjà filmée. Mais aujourd'hui est un grand jour, et ce moment, un grand moment: je fixe de ma lentille le visage de la vieille femme près de moi avec en arrière-plan les femmes avancées plus loin que la grève mouillée, là où les galets sont soulevés par le remous du bord. Je veux capter sa réaction. Ne rien manquer de son regard attentif.

Rose se tourne vers moi: qu'est-ce qu'elles font?

Je suis le pêcheur devenu touriste, celui qui n'a pas envie d'être là. Avec lui, une Marie, amoureuse convaincante, et autour, c'est un musée qui se voudrait plus grand. Il y a aussi quelques indices surprenants.

Tu as remarqué?

Que je lui demande.

Oui, non, peut-être.

Elle ne sait pas de quoi je parle, son regard balance d'un poste à l'autre, semi-curieux, semi-blasé, rebondissant sur les objets disparates présentés avec la pompe d'un musée qui se prend pour plus grand qu'il ne l'est vraiment. La salle est immense et blanche, son espace est traversé par des poutres de bois au diamètre impressionnant,